

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**Departamento de Filología Francesa**



**ESTUDIO SOBRE LA METÁFORA Y LA ESTRUCTURA  
METAFÓRICA EN LOS POEMAS ÉPICOS DE FRÉDÉRIC  
MISTRAL**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

**María Esclavitud Rey Pereira**

Bajo la dirección del doctor

Jesús Cantera y Ortiz Urbina

**Madrid, 2002**

**ISBN: 978-84-8466-368-3**

**© María Esclavitud Rey Pereira, 1992**

María Esclavitud REY PEREIRA

ESTUDIO SOBRE LA METAFORA Y LA ESTRUCTURA METAFORICA  
EN LOS POEMAS EPICOS DE F. MISTRAL

Tesis Doctoral dirigida por el Profesor  
Dr. D. Jesús CANTERA Y ORTIZ DE URBINA

Departamento de Filología Francesa  
Sección de Filología Moderna  
Facultad de Filología

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Curso 1991 - 1992

ESTUDIO SOBRE LA METAFORA Y LA ESTRUCTURA METAFORICA  
EN LOS POEMAS EPICOS DE F. MISTRAL: DE *MIREIO* A *CALANDAU*.

## I N D I C E      G E N E R A L

TABLA DE SIMBOLOS . . . . .	vii
0. INTRODUCCION . . . . .	viii
1. LA METAFORA: ACERCAMIENTO TEORICO Y METODOLOGICO . . . . .	1
1.1. EL MARCO GENERAL DE LA METAFORA: FIGURAS Y TROPOS . . . . .	4
1.1.1. Las figuras . . . . .	5
1.1.2. Los tropos . . . . .	14
1.2. LA METAFORA Y LA ESTRUCTURA METAFORICA . . . . .	41
1.2.1. Concepto de metáfora, proceso y sentido metafórico . . . . .	42
1.2.2. Taxonomía de la metáfora . . . . .	57
1.2.3. Definición operativa de metáfora . . . . .	90
1.3. METAFORA Y CRITICA. IMPLICACIONES METODOLOGICAS . . . . .	93
1.3.1. Objeto y función de la Crítica Literaria . . . . .	94
1.3.2. Lugar del estudio de la metáfora en la Crítica Liter. . . . .	97
1.3.3. Implicaciones metodológicas . . . . .	104
NOTAS . . . . .	111
2. ESTUDIO DE LA METAFORA Y ESTRUCTURA METAFORICA DE <u>MIREIO</u> . . . . .	138
2.1. DESCRIPCION DE LAS CARACTERISTICAS NO PROPIAMENTE SEMANTICAS DE LAS METAFORAS DE ESTE POEMA . . . . .	142
2.1.1. Metáforas sustantivas . . . . .	143
2.1.2. Metáforas adjetivas . . . . .	156
2.1.3. Metáforas verbales . . . . .	162
2.1.4. Metáforas adverbiales . . . . .	172
2.1.5. Conclusiones de este análisis del corpus metafórico . . . . .	173



2.2. DESCRIPCION DE LAS CARACTERISTICAS SEMANTICAS DE LAS METAFORAS DE ESTE POEMA .. ...	177
2.2.1. Clasificación del corpus metafórico en función de los criterios y metodología de una Semántica de la palabra .. ...	179
2.2.2. Clasificación del corpus metafórico en función de los criterios y metodología de una Semántica de la frase ... ..	197
2.2.3. Análisis de los catalizadores psicosensores de la producción semántica de <u>Mireio</u> .. ...	261
2.2.4. Cuadro archisemémico resultante .. ...	284
2.2.5. Conclusiones de estos análisis ... ..	287
2.3. ESTRUCTURA METAFORICA DE <u>MIREIO</u> Y ENSOÑACION DE LA REALIDAD ... ..	293
2.3.1. Estructura metafórica ... ..	294
2.3.2. Claves para una organización de la referencialidad del poema en función de su estructura-estructuración metafórica	334
2.3.3. Conclusiones del análisis de la estructura metafórica y de la ensoñación de la realidad que ésta refleja .. ...	354
2.4. CONCLUSIONES GENERALES DEL ESTUDIO SOBRE LA METAFORA Y LA ESTRUCTURA METAFORICA DE <u>MIREIO</u> ... ..	357
NOTAS ... ..	373
3. ESTUDIO DE LA METAFORA Y ESTRUCTURA METAFORICA DE <u>CALENDAL</u>	377
3.1. DESCRIPCION DE LAS CARACTERISTICAS NO PROPIAMENTE SEMANTICAS DE LAS METAFORAS DE ESTE POEMA ... ..	381
3.1.1. Metáforas sustantivas ... ..	383
3.1.2. Metáforas adjetivas .. ...	403
3.1.3. Metáforas verbales ... ..	410
3.1.4. Metáforas adverbiales ... ..	424
3.1.5. Conclusiones de este análisis del corpus metafórico ..	426

3.2. DESCRIPCION DE LAS CARACTERISTICAS SEMANTICAS DE LAS METAFORAS DE ESTE POEMA . . . . .	431
3.2.1. Clasificación del corpus metafórico en función de los criterios y metodología de una Semántica de la palabra .. .	433
3.2.2. Clasificación del corpus metafórico en función de los criterios y metodología de una Semántica de la frase ...	459
3.2.3. Análisis de los catalizadores de la producción semántica de <u>Calendau</u> ... . . . .	545
3.2.4. Cuadro archisemémico resultante .. . . .	566
3.2.5. Conclusiones de estos análisis ... . . . .	568
3.3. ESTRUCTURA METAFORICA DE <u>CALENDAU</u> Y ENSOÑACION DE LA REALIDAD ... . . . .	572
3.3.1. Estructura metafórica ... . . . .	573
3.3.2. Claves para una organización de la referencialidad del poema en función de su estructura-estructuración metafórica	605
3.3.3. Conclusiones del análisis de la estructura metafórica y de la ensoñación de la realidad que ésta refleja . . . . .	627
3.4. CONCLUSIONES GENERALES DEL ESTUDIO SOBRE LA METAFORA Y LA ESTRUCTURA METAFORICA DE <u>CALENDAU</u> ... . . . .	630
NOTAS ... . . . .	645
 4. CONCLUSIONES GENERALES: DE <u>MIREIO</u> A <u>CALENDAU</u> . . . . .	 650
 5. BIBLIOGRAFIA . . . . .	 676
5.1. FUENTES ... . . . .	678
5.2. ESTUDIOS LINGÜISTICOS Y LITERARIOS EN GENERAL .. . . .	683
5.3. ESTUDIOS SOBRE LA VIDA Y OBRA DE F. MISTRAL ... . . . .	690

## CUADROS Y RESUMENES NUMERICOS

### 1. SOBRE LAS METAFORAS DE MIREIO

1.1. Clasificación morfosintáctica .. .. .	174
1.2. Repartición en función de los criterios de una Semántica de la palabra .. .. .	194
1.3. Metáforas generadas por la transgresión clasemática <u>/animado/ vs /inanimado/ (y viceversa)</u> .. .. .	230
1.4. Repartición en función de los criterios de una Semántica de la frase .. .. .	254
1.5. Rasgos clasemáticos de las isotopías contextuales transgredidas y de los clasemas transgresores .. .. .	258
1.6. Datos cuantitativos de los análisis de catalizadores ..	283
1.7. Cuadro archisemémico .. .. .	286

### 2. SOBRE LAS METAFORAS DE CALENDALU

2.1. Clasificación morfosintáctica .. .. .	428
2.2. Repartición en función de los criterios de una Semántica de la palabra .. .. .	454
2.3. Metáforas generadas por la transgresión clasemática <u>/animado/ vs /inanimado/ (y viceversa)</u> .. .. .	510
2.4. Repartición en función de los criterios de una Semántica de la frase .. .. .	539
2.5. Rasgos clasemáticos de las isotopías contextuales transgredidas y de los clasemas transgresores .. .. .	542
2.6. Datos cuantitativos de los análisis de catalizadores ..	638
2.7. Cuadro archisemémico .. .. .	640

## TABLA DE SIMBOLOS\*

$/ \quad /$  = *sema, sema nuclear, sema recurrente (iterativo).*

$\underline{\underline{\quad \quad \quad}}/$  = *clasema, sema contextual.*

$' \quad '$  = *semema y metasemema.*

$' \underline{\quad \quad \quad} '$  = *archisemema.*

$< \quad >$  = *actualización de un catalizador.*

$\cap$  = *intersección.*

$\cup$  = *unión.*

$\emptyset$  = *conjunto vacío.*

$\in$  = *pertenencia a.*

---

(\*) Se emplean, además, en esta Tesis las siglas, signos y abreviaturas que son usuales en esta clase de trabajos y que, por ello, no parece necesario registrar aquí.

## ***INTRODUCCION***

Vamos a presentar el objeto de esta Tesis y los diferentes aspectos y circunstancias que concurren en la elección del tema y en el desarrollo de este trabajo, siguiendo el orden que nos indica el título del mismo: *Estudio sobre la metáfora y la estructura metafórica en los poemas épicos de F. Mistral. De Mirèio a Calendau.*

- *Estudio sobre la metáfora y la estructura metafórica.*

Nos centramos, así pues, en el cuerpo de la Tesis en un estudio de dos conjuntos metafóricos previamente delimitados: el de *Mirèio* y el de *Calendau*.

Este estudio se va a componer de dos momentos claramente privilegiados; un primer momento en el que examinaremos la metáfora mistraliana en sus relaciones, morfosintácticas y

semánticas, contextuales inmediatas (lectura "horizontal" de la metáfora) con la finalidad de captar las características propias del mecanismo metafórico en la escritura de este poeta; y un *segundo momento* (lectura "vertical" de la metáfora) en el que dejamos de hablar de metáfora y pasamos a emplear la expresión de escritura metafórica, por cuanto que desde nuestra perspectiva el estudio de la metáfora, por muy brillante que ésta sea, considerada como fenómeno individual dentro de una escritura carece propiamente de interés para una lectura crítica que pretende conocer y explicar la estructuración semántica global de un texto y, en función de ella, su posible referencia.

Así -decíamos-, en este segundo momento, orientaremos nuestra dinámica de análisis hacia el descubrimiento, mediante el estudio de las transgresiones clasemáticas, transferencias de significado y catalizadores psicosensores de la producción metafórica mistraliana, de las constantes de ensoñación que la rigen, es decir, de las zonas de transferencia semántica privilegiadas y las redes de correspondencia simbólica referidas en, y a la vez generadoras de, la misma escritura metafórica. Siendo así, la estructuración metafórica de cada poema analizado nos permitirá acceder a una lectura de su referencialidad general, dentro de la que podremos reconocer las diferentes relaciones: yo-cosmos, yo-ser humano y yo-escritura.

El estudio de la metáfora y sobre todo el de la estructura o estructuración metafórica de un texto se nos revela así pues, tal como pretendemos demostrar en el cuerpo de esta Tesis, como un

medio extraordinariamente eficaz y rentable de acceso a la particular organización de su nivel semántico profundo y, en consecuencia, para construir sobre la base de ese estudio una lectura crítica de la obra tendente a poner de relieve su irreductible especificidad.

Por lo que respecta ya a las importantes cuestiones teóricas del concepto operativo de metáfora que subyace en la delimitación de los corpus metafóricos analizados y en el desarrollo de nuestro trabajo, o de los demás conceptos que incorporamos a lo largo de éste, así como a la metodología específica empleada para conseguir los sucesivos objetivos parciales que nos hemos propuesto alcanzar en los diferentes momentos del mismo, remitimos, por razones obvias, al capítulo primero de esta Tesis, titulado *La metáfora: acercamiento teórico y metodológico*, donde todos esos aspectos se tratan por extenso.

- *En los poemas épicos de F. Mistral.*

Evidentemente, un estudio de la metáfora y de la estructuración metafórica de una escritura, del tipo que proponemos, encuentra su pleno sentido en el marco de la obra general de un autor; se imponía sin embargo, en nuestro caso, acotar ese posible campo de trabajo. Los criterios que nos han llevado a seleccionar la escritura metafórica de los poemas épicos de F. Mistral serían, en primer lugar, de índole tanto cuantitativa como cualitativa, pues, en efecto, los cuatro extensos poemas mistralianos comúnmente encuadrados dentro del género de la epopeya: *Mirèio*, *Calendau*,



*Nerto* y *Lou Pouèmo dóu Rose* (aunque el tercero nos ofrezca particularmente dudas al respecto) resultan, con diferencia, las obras de este autor que presentan una mayor cantidad de procesos metafóricos, circunstancia a la que se suma, como apuntamos, el hecho de que por el tiempo y dedicación consagrados a su escritura *Mirèio* (siete años), *Calendau* (seis-siete años), *Nerto* (a intervalos durante varios años) y *Lou Pouèmo dóu Rose* (cuatro años), se trata, también con diferencia, de los textos mistralianos mejor contruidos y elaborados en todos sus niveles.

Pero además, en relación con las etapas de la vida del poeta (1830-1914) a las que estos poemas pertenecen: juventud (*Mirèio*: 1859), primera (*Calendau*: 1867) y segunda (*Nerto*: 1884) madurez y vejez (*Lou Pouèmo dóu Rose*: 1897), encontramos que los cuatro en su conjunto constituyen los mejores exponentes de la escritura mistraliana en todos sus momentos y que, en consecuencia, un estudio comparativo de sus estructuraciones metafóricas nos permitiría aprehender el proceso de generación y desarrollo de esa escritura, en consonancia con el devenir existencial del propio escritor, las constantes de ensoñación que rigen su producción poética y, dentro de estas últimas, la posible evolución de la percepción mistraliana de la realidad que sus mismas obras nos refieren.

- De *Mirèio* a *Calendau*.

La Tesis que ahora presentamos, De *Mirèio* a *Calendau*, se inscribe dentro de ese proyecto más amplio de investigación;

representa concretamente este trabajo la culminación de una primera fase obligada, pues en él abordamos el estudio, desde las perspectivas indicadas, de las dos primeras obras del poeta, además de suponer, lógicamente, el lugar de validación de una teoría y una praxis determinada de la metáfora. Así, los resultados que derivan de este estudio nos ofrecen ya, en su conjunto, unas seguras pautas para la comprensión y explicación de la segunda parte de la obra mistraliana, objeto, como decíamos, de una ulterior investigación.

Por otra parte, hemos de destacar que el estudio de las estructuraciones metafóricas de *Mirèio* y *Calendau* y nuestra lectura de su referencialidad en función de ellas, enlazaría también con la Memoria de Licenciatura (*De Mirèio a Calendau*) presentada en junio de 1983, en la que efectuamos un primer acercamiento a la producción y escritura mistralianas, que nuestro actual trabajo presupone y de alguna manera cierra.

En cuanto a los contenidos que se van a formular y su organización dentro de esta Tesis (cuya relación detallada obra ya en el *Índice general*) baste señalar aquí que, puesto que en todo momento obedecen a los principios teóricos y metodológicos apuntados al comienzo de esta *Introducción* -y, como también advertimos, expuestos con detenimiento en el capítulo primero de este trabajo-, se observará, en consecuencia, el mismo modo de operar e idénticos desarrollos en nuestros estudios sobre la metáfora y la estructura metafórica de *Mirèio* (capítulo segundo)

tercero). Un modo de operar que, además, nos ha servido de "plantilla" a la hora de organizar también el estudio contrastado de los resultados de los análisis particulares efectuados sobre los corpus metafóricos de los dos poemas, que proponemos en el momento de las *Conclusiones generales* de esta Tesis.

Finalmente, en relación con los estudios publicados hasta la fecha sobre la vida y producción literaria mistralianas, la impresión general que puede derivarse de su lectura no se alejaría todavía en gran medida del sentir expresado por R. Lafont en su artículo "*Mireille 1859-1959*" (en *Europe*, avril 1959, pp. 3-29) con motivo del centenario de la aparición de *Mirèio* en el mundo de las letras:

"La bibliographie mistralienne est abondante, mais décevante. Passe encore pour les analyses formelles, de la langue, du style, de la strophe: elles ne sont pas très éclairantes, mais elles existent. Par contre nous manquent les travaux de synthèse ou d'interprétation qui nous permettraient d'apprécier l'importance de *Mireille*, sa teneur poétique, son contenu d'idées, ses relations à d'autres oeuvres. Les jugements que l'on porte souvent pour essayer de placer *Mireille* quelque part dans la littérature universelle sont d'un académisme inoffensif. Mistral est un classique. Mistral est un antique. Mistral est un romantique. Appréciations si générales et scolaires qu'elles ne prouvent plus rien." pp. 3-4

A pesar de ello, hemos constatado la existencia de algunos trabajos rigurosos y sugerentes dentro de la crítica mistraliana de la primera mitad de este siglo y, por otra parte, no nos parece tampoco justo pasar por alto el constante esfuerzo investigador que la obra y figura mistralianas han suscitado y siguen

suscitando en nuestros días, dando lugar a aportaciones más recientes de valor innegable también en nuestro país.

De todo ello puede encontrarse una muestra (no se trata por tanto, naturalmente, de una reseña bibliográfica exhaustiva) en el apartado tercero de la *bibliografía* que figura al final de la Tesis, dentro de la cual ocupan un lugar aparte los estudios centrados sobre *Mirèio* y *Calendau* (5.3.2. y 5.3.3., respectivamente) que en buena parte han contribuido al desarrollo de nuestro trabajo, como puede comprobarse en diversos lugares del mismo.

Dentro del contexto esbozado, pretendemos realizar con esta Tesis una contribución a la crítica literaria mistraliana desde una perspectiva y presupuestos hasta ahora inexplorados en este ámbito, como son los del Tematismo estructural, que presiden, organizan y orientan el presente estudio sobre la metáfora y la estructura metafórica en los citados poemas de F. Mistral.

Por último, no queremos cerrar estas líneas sin expresar nuestro agradecimiento al Dr. D. Jesús Cantera, Director de esta Tesis, y a los Doctores Javier del Prado y Pilar Blanco, por habernos permitido consultar sus trabajos, teóricos o prácticos, sobre la metáfora y la estructura metafórica o sobre la obra mistraliana, así como al Dr. Armendares Pacreu que amablemente nos facilitó el acceso a los archivos del *Institut de Langue et Littérature d'Oc* de la *Université de Paris - Sorbonne*, y a cuantos de algún modo han contribuido a la realización de este trabajo.

***CAPITULO PRIMERO:***

***LA METAFORA: ACERCAMIENTO TEORICO Y METODOLOGICO.***

Abordar hoy un estudio sobre la metáfora supone tener muy presentes las teorías más importantes que sobre ella se han ido elaborando sucesivamente. En efecto, desde Aristóteles hasta el momento actual son innumerables los trabajos dedicados al análisis de esta figura; trabajos que, realizados en el marco de disciplinas muy variadas, parten de presupuestos diferentes y, en consecuencia, intentan dar cuenta de la metáfora desde distintas perspectivas, destacando especialmente alguno de sus aspectos.

No pretendemos, sin embargo, ofrecer aquí una "historia" de la metáfora, ni tan siquiera una reseña o examen exhaustivo de la pluralidad de teorías que sobre ella existen (tal pretensión excedería obviamente los límites de este estudio), sino, fundamentalmente, un acercamiento a dicha figura desde un punto de vista retórico<sup>1</sup>, en un primer momento, estructural y semántico

después. Un acercamiento cuya orientación y fines son los siguientes:

- incluir la metáfora dentro de la teoría general de las figuras retóricas y de los tropos, en particular, poniendo de manifiesto su lugar propio frente a las demás figuras y tropos;
- dar cuenta de la metáfora como proceso de creación semántica, focalizado, primero, en una o varias palabras, y, luego, en el interior de un texto;
- formular una definición operativa de la metáfora y una serie de clasificaciones de ésta, en función de los dos enfoques antes indicados (metáfora-palabra y metáfora-frase);
- y, finalmente, destacar la función y el valor de la metáfora en, y a través de, la escritura, como significante de una peculiar ensoñación del mundo, del "yo", del "otro" y de la propia escritura.

Este proceso de deducción de una teoría de la metáfora a partir de una teoría de los tropos, y de esta última desde una teoría general de las figuras, parece el modo más adecuado de fijar la posición de la metáfora en su irreductible especificidad y, además, su situación entre las demás figuras retóricas, frente a ciertos intentos, excesivamente simplificadores, de reducir la retórica a una teoría de los tropos, y/o la teoría de los tropos a un estudio de la metáfora.

### 1.1. *EL MARCO GENERAL DE LA METÁFORA: FIGURAS Y TROPOS.*

Se intenta ofrecer en este apartado una primera delimitación del concepto de metáfora, dando cuenta de los diferentes rasgos que definen el proceso metafórico, es decir, tanto de los que tal mecanismo comparte con la totalidad de las figuras, como de los que muestran su pertenencia a un grupo determinado dentro de aquellas, el de los tropos, con referencia también (por contraste: su estudio propio será el objeto del siguiente apartado) a las características peculiares de la metáfora, reveladoras, por consiguiente, de su entidad e independencia respecto de cualquier otro empleo figurado.

En esta primera aproximación al concepto de metáfora distinguimos dos subapartados: en el primero se tratará sobre ese gran marco general de la metáfora que son las figuras; el segundo tiene por objeto el análisis del grupo de figuras que "proponen"



el cambio de significado de un lexema en el interior de un enunciado, y que la retórica tradicional ha venido denominando "tropos".

#### 1.1.1. *Las figuras.*

Consideraremos en este subapartado tres aspectos básicos de una teoría de las figuras, como son: el de una -siempre problemática- definición general, que pudiera, por tanto, abarcar su gran diversidad; el de su clasificación, atendiendo a una posible división del *corpus* total de las figuras en diferentes grupos; y, por último, la cuestión, también compleja, de la función que cualquiera de estos mecanismos desempeña en el interior de un texto o discurso.

##### 1.1.1.1 Delimitación del concepto de figura.

La casi totalidad de los teóricos de la Retórica, la Poética y la Semántica, en sus estudios sobre la figura, toman como punto de partida la distinción de dos polos virtuales, y dos posibles usos, del lenguaje: el de un lenguaje natural (literal, convencional, no marcado, no figurado, denotativo, vulgar...) y el de un lenguaje figurado (no literal, poético, marcado, connotativo, noble...), residiendo el factor diferenciador de esos dos polos en la presencia o ausencia de figuras en el interior del

lógica, consolidada por el uso y formalizada en el código de la lengua; figura, en definitiva, se equipara con desvío de la norma (¿habría entonces que considerar la lengua como código de normas que dan cuenta del lenguaje usual, entendiendo "usual" como "normal"?; pero, en ese caso, ¿cuál es este?, ¿existe algún tipo de lenguaje desprovisto totalmente de figuras?, ¿dónde está el grado retórico cero?<sup>5</sup>).

R. Jakobson modifica en su sistema la comprensión del concepto de lengua; sería esta el código total, donde tiene cabida toda una serie de subcódigos (no únicamente dos), caracterizados estos, a su vez, por un conjunto de normas específicas; figura sería, entonces, todo aquel elemento del discurso que, en el interior de este, "obedezca a alguna norma" susceptible de ser incluida en el subcódigo del lenguaje poético. Por último, Julia Kristeva destaca la infinitud del código lingüístico y considera el lenguaje poético como el único capaz de explorar y explotar esas infinitas posibilidades, de modo que el lenguaje poético resulta ser la gran clase que incluye las subclases formadas por los distintos niveles de lenguaje<sup>6</sup>.

Esas tres definiciones de la figura, en cierto modo complementarias, podrían sintetizarse en una única: se entendería por figura (definición negativa) *aquel elemento del discurso que desde un punto de vista fonético, sintáctico, semántico o lógico no obedece a las normas del subcódigo del lenguaje usual y que, sin embargo (definición positiva), sí obedece a las del lenguaje*

*poético' -ya sea entendido este también como subcódigo (R. Jakobson), ya como código infinito y ordenado (Julia Kristeva).*

Delimitado así el concepto de figura, sólo quedaría por abordar aquí la siguiente cuestión de orden, que podríamos llamar, epistemológico: ¿de qué ciencia o disciplina sería la figura el objeto propio? La respuesta a esta cuestión no resulta fácil, habida cuenta de la variedad de puntos de vista que, como acabamos de ver, inciden en los numerosos estudios sobre la figura. Ya en la antigüedad, partiendo de la formulación de Aristóteles, se había considerado que la Retórica, o arte de la palabra pública en sus tres *funciones* (persuadir, conmover, deleitar) y en los tres *momentos* del proceso de su producción (*inuentio*, *dispositio* y *elocutio*), tenía como uno de sus objetos propios el estudio de la figura, considerada como uno de los pilares fundamentales, en el interior del discurso, para la consecución de alguno de los objetivos anteriormente citados. Como es sabido, esta amplia disciplina fue sufriendo, hasta finales del s. xix, sucesivas reducciones, de modo que su campo de estudio quedó prácticamente limitado al de las figuras<sup>8</sup>.

Paralelamente al nacimiento de la Retórica, como arte del uso de la palabra en público, surgía la Poética, llamada también por algunos Segunda Retórica y orientada hacia el estudio de la composición poética, como proceso y como resultado. En el interior de esta teoría de la poesía tenía cabida, lógicamente, el estudio de las figuras, habida cuenta de su frecuente empleo en la obra de los poetas<sup>9</sup>.

Así pues, en función de sus posibles distribuciones, bien en el interior del discurso bien en el lenguaje poético, las figuras han sido objeto, a la vez, de dos disciplinas, la Retórica y la Poética. Sin embargo, durante el s. xx, con el desarrollo de la lingüística estructural, la antigua cuestión de la figura y sus posibles disciplinas ha venido experimentando una serie de replanteamientos:

- a) La teoría de las figuras, en tanto que teoría de unas determinadas estructuras, en definitiva, lingüísticas, debería formar parte de la ciencia global de las estructuras lingüísticas, la Lingüística. Tal es el punto de vista de Jakobson, en cuyo sistema, además -como ya se vió antes, en parte-, la función poética no sería más que una de las seis funciones del lenguaje, susceptible de manifestarse en el interior de cualquier tipo de discurso, aunque su presencia sea relevante en el lenguaje de la poesía; de ahí que el estudio de la función poética deba ser lingüístico, al igual que el de las restantes funciones.
- b) Como intentos de enriquecer la teoría de las figuras con toda una serie de aportaciones lingüísticas, habría que destacar los trabajos tendentes a incluir el estudio de las figuras en el interior de las distintas disciplinas en que se divide la Lingüística, en función de la "materia transgredida" por aquellas (Fonética, Sintaxis, Semántica y Semiótica); hecho que da cuenta del "desmembramiento" producido en nuestros días en el seno de la teoría de las figuras.

c) Los resultados de la aplicación de las leyes y métodos de esas disciplinas al estudio de la figura ponen de manifiesto la no autonomía científica de una teoría de las figuras. Buena prueba de ello es que los actuales intentos de una recuperación de la antigua Retórica, en búsqueda de una disciplina global o general de las figuras, como el protagonizado por el *Groupe  $\mu$* , no ignoran ya esa dependencia de la Retórica y/o Poética respecto de la Lingüística<sup>11</sup>. Estos estudios presentan, por consiguiente, una tipología de las figuras (que recogeremos a continuación, en el epígrafe siguiente) realizada en función de las divisiones de la Lingüística<sup>12</sup>.

#### 1.1.1.2 Una clasificación de las figuras.

Como advierte Todorov, "el número de las figuras es indefinido"<sup>13</sup>; reside ahí, sin duda, el extraordinario interés (y no menor dificultad) para los teóricos de la Retórica y Poética en establecer los criterios de una clasificación de las figuras; y así, de la antigua división retórica en figuras de dicción y de pensamiento (o en metaplasmos, figuras de gramática, tropos y figuras de retórica propiamente dichas<sup>14</sup>) hasta las más actuales clasificaciones, es largo -y corto, al mismo tiempo- el camino recorrido. Como antes adelantamos, se recogerá aquí la clasificación de figuras propuesta por el *Groupe  $\mu$* , en el tratado ya antes citado, *Rhétorique Générale*.

En ese estudio, el término de "figura", tan restringido en la Retórica clásica, aparece sustituido ordinariamente por el de "metábole" (transcripción del griego *μεταβολή*), que pasa a denominar cualquier operación llevada a cabo en y sobre el lenguaje<sup>15</sup>; la suma de las "metáboles" sería, en el sistema de estos autores, el conjunto de las operaciones retóricas. Sobre esa primera definición se elabora la clasificación de las diferentes "métaboles", atendiendo a los siguientes criterios:

- a) En función de la distinción entre significante y significado.
- b) En función de la distinción entre unidades inferiores o iguales a la palabra y unidades superiores a ella.
- c) Y un tercer criterio no lingüístico, sino de tipo operativo, que completaría el grupo de pautas para una ulterior clasificación de las "métaboles": en función de que la "métabole" realice una sustitución total o parcial del término "propio".

La aplicación de los dos primeros criterios traería como consecuencia la distinción de cuatro grandes campos ("domaines"), sobre los que se articula el proceso de la comunicación; el tercero introduciría distinciones entre las "métaboles" pertenecientes a cada uno de esos cuatro grupos, que a continuación especificamos:

- "Domaine plastique: Forme pure et arbitraire, non signifiante, mais distinctive.
- Domaine syntaxique: Forme signifiante dans la mesure où elle est fonctionnelle: le mot n'a pas tout son sens tant qu'il n'entre pas "en fonction" dans la phrase.
- Domaine sémique: Portions de signifié arbitrairement découpées et limitées par une forme.
- Domaine logique: Contenu ou signifié pur, n'étant soumis à aucune contrainte ou limitation d'ordre linguistique."<sup>16</sup>

Dado que las distintas figuras actuarían en alguno de esos cuatro "domaines", los autores del *Groupe*  $\mu$  dividen el conjunto de las "métaboles" en otras tantas clases, denominadas, respectivamente, con los siguientes términos: "méta-plasmes", "méta-taxés", "méta-sémèmes" y "méta-logismes"<sup>17</sup>. De esas cuatro grandes clases de figuras, el presente trabajo se centrará -claro está- en las figuras de significado, llamadas "méta-sémèmes", como acabamos de ver, por los autores de ese grupo (y también por otros estudiosos, que aceptan esa clasificación y terminología), y "tropos" por la Retórica tradicional<sup>18</sup>.

#### 1.1.1.3 Función de las figuras.

Ya antes nos referimos a una función "prioritaria", común a la totalidad de las figuras: la función denominada retórica o poética. No ha habido, sin embargo, unanimidad de criterio, a lo largo de la historia de la Retórica y de la Poética, en lo concerniente al valor de esta función, o funciones, de la figura en el interior del discurso. Los actuales teóricos de estas disciplinas "acusen", en efecto, a la Retórica clásica de haber subordinado el empleo (y valoración) de las figuras a una teoría del *ornatus*, según la cual, desde su perspectiva, las figuras no tendrían más función, en el discurso, que la de adornar o embellecer su expresión; la figura no aportaría, entonces, ningún elemento nuevo a la comunicación lingüística, limitándose simplemente su papel al de "alterar", total o parcialmente, la forma de la expresión o el significante.

Nos encontramos, a nuestro modo de ver, ante un problema de puntos de vista, de gran importancia, ciertamente, por cuanto que se baraja la idea de una gratuidad de la figura en el esquema de la Retórica clásica. Resulta evidente, de entrada, la importancia que los tratadistas antiguos otorgaron a la presencia de la figura en el discurso, pues, si esta hubiera sido considerada por aquellos del todo insignificante, al menos en la Retórica, como arte de la persuasión a través de la palabra, no hubiera ocupado un lugar tan destacado.

Por otra parte, parece que la teoría del *ornatus* ha venido padeciendo una progresiva reducción en sus funciones y, en cierto modo, una desviación de su objeto. En efecto, esta parte de la Retórica clásica, estrechamente vinculada al problema de la recepción, se ocupó del estudio y clasificación de aquellos procedimientos discursivos destinados no ya a "embellecer" el discurso, sino, fundamentalmente, a evitar la caída en el *taedium*. Toda "estrategia" figurativa desempeñaría, pues, desde esa genuina perspectiva, un papel preponderante, aunque no equiparable al que los estudiosos modernos le atribuyen, dentro del discurso.

Se constata, en efecto, una radical diferencia de puntos de vista en esta cuestión entre los autores antiguos y modernos: mientras los retóricos clásicos relacionaron básicamente (aunque sin formalizarlo así) la teoría de la figura con una teoría de la recepción<sup>19</sup>, los estudiosos más recientes parecen seguir, preferentemente, una línea de investigación que destaca, en definitiva, el aspecto de las alteraciones en el contenido lógico



del discurso, motivadas por el empleo de la figura. En la actualidad, a partir de R. Jakobson, las teorías sobre la figura asignan a esta una función en el discurso totalmente propia, que la opondría a cualquier otro procedimiento del lenguaje.

El citado autor considera, en efecto, las figuras retóricas como procedimientos estilísticos que dan cuenta de la función poética, diferenciándola de las otras cinco funciones presentes en la comunicación lingüística<sup>20</sup>. Otros muchos autores, dedicados al estudio de la figura, han manifestado en sus obras su acuerdo con esa idea de Jakobson<sup>21</sup>, de modo que bien se puede hablar de la "tendencia" actual a considerar las figuras como la expresión en el discurso de la función retórica o poética, y a pensar un texto poético como aquel que se significa a sí mismo y, por tanto, sin un referente externo a él<sup>22</sup>. Tales, en efecto, parecen ser las aportaciones recientes más amplias e incontrovertidas a la teoría de las figuras, formuladas ahora en los siguientes términos: la consideración de la figura como procedimiento que centra la atención en el discurso; y la idea de que el lenguaje figurado, tras la destrucción de la referencia "ordinaria", hace surgir un nuevo referente<sup>23</sup>.

#### 1.1.2. *Los tropos.*

De acuerdo con el esquema inicial, en este subapartado se intentará, primeramente, centrar el estudio de los tropos dentro

del cuadro general de las figuras y, asimismo, fijar la posición de estos frente a los restantes usos figurados; de donde se derivará, en consecuencia, hacia una posible definición de tropo. En un segundo momento, siguiendo este doble proceso de integración y de búsqueda de la diferencia específica, se estudiarán los tropos dentro del marco lingüístico de los cambios de significado, para analizar después el modo particular de cambio de significado que un tropo representa. El tercer punto que conviene tratar, en relación con una teoría de los tropos, es el de su clasificación; se expondrán entonces, de forma esquemática, distintas taxonomías de tropos propuestas hasta el presente, junto con una propia, que responde fundamentalmente a un criterio de operatividad.

1.1.2.1. El lugar de los tropos en el cuadro general de las figuras. Definición de tropo.

Las definiciones de tropo, formuladas por la Retórica antigua y recogidas en el manual de Lausberg, contienen tres importantes aspectos de esta figura dentro del esquema retórico: su pertenencia al régimen de la *immutatio*, su extensión de una sola palabra y, finalmente, la impropiedad del resultado obtenido<sup>4</sup>. Ya en esa primera definición de tropo se alude a dos de sus características, que las sucesivas teorías de tropología han venido destacando con mayor o menor intensidad, a saber: a) el tropo sustituye en el interior del discurso a un *verbum proprium*; b) la presencia de una palabra extraña dentro de la frase suele traer como consecuencia una incompatibilidad sémica entre dicha palabra y el resto de los elementos que conforman la frase, razón

por la que se hará necesaria, por parte del lector u oyente, una modificación del significado de ese elemento ajeno, semánticamente, al contexto.

P. Fontanier, en su *Manuel Classique pour l'étude des Tropes* (aparecido en 1821 y reeditado, sucesivamente, en 1822, 1825 y 1830), no aporta una definición específica de tropo ni tampoco considera el conjunto total de los tropos como una clase de las figuras, sino que opone, en su sistema, el "sens tropologique" a un "sens primitif" y, dentro del primero, distingue un "sens figuré", propiamente dicho, y un "sens extensif", habitual ya y casi tan propio como la significación primitiva; por otra parte, introduce una división de los tropos en función de su extensión. Así pues, el grupo de los tropos-figuras reúne, para P. Fontanier, las siguientes características: a) el tropo figura está motivado por un cambio de la significación de una o varias palabras; b) el tropo-figura puede estar formado por una sola palabra, y sería un tropo propiamente dicho, o por varias, y tendríamos entonces un tropo impropriadamente dicho; c) la nueva significación debe ser otorgada a la palabra o frase "librement et comme par jeu", pues, de no ser así, no se podría hablar de tropo-figura, sino de tropo-catacresis ("sens extensif")<sup>25</sup>.

Como ya indicamos en el anterior subapartado, entre los actuales estudiosos de la Retórica (la llamada Neo-retórica<sup>26</sup> y los autores de la *Rhétorique Générale*), suele dividirse la totalidad de las figuras ("métaboles") en cuatro grupos, correspondientes a los cuatro niveles de articulación del lenguaje (fonemas,

palabras, frases y discurso), siendo, respectivamente, denominadas por el Groupe  $\mu$ , "métaplasmes", "métasémèmes", "métataxes" y "métalogismes" (cf. *supra*, 1.1.1.2). El dominio de los "métasémèmes" es, para los autores del citado grupo, dentro del cuadro general de las figuras, el de las que reemplazan un semema por otro<sup>27</sup>.

Las delimitaciones y/o definiciones del concepto de tropo (o "metasemema") hasta aquí expuestas permiten ya apreciar cómo la base conceptual sobre la cual están elaboradas es, fundamentalmente, semántica. Conviene, por tanto (pues es bien conocida la fluctuación terminológica de esa reciente disciplina), precisar el valor con que a lo largo de este estudio se van a emplear los siguientes términos:

a) *Sema*, *lexema* y *semema*: En el proceso de análisis componencial del significado, efectuado por la Semántica estructural, los *semas* representan los elementos o unidades mínimas sobre los que se articula el significado, homólogos de los fonemas o femas en el plano del significante<sup>28</sup>. En cuanto al concepto de *lexema*, adoptamos la siguiente definición propuesta por A.-J. Greimas:

"Lexema es el punto de manifestación y de encuentro de semas provenientes a menudo de categorías y de sistemas sémicos diferentes y que mantienen entre sí relaciones jerárquicas, es decir, hipotácticas."<sup>29</sup>

Por último, y continuando también en el sistema de Greimas, se denominará *semema* el conjunto de semas de un lexema actualizados

en una determinada ocurrencia y en un contexto dado; es, por tanto, el semema la **unidad manifestada**<sup>30</sup>. La ecuación del semema (sm) sería, por consiguiente: grupo de semas que conforman el núcleo sémico (Ns), unido al de los semas que vienen dados por el contexto (Cs); así pues,  $Sm = Ns + Cs$ .

b) *Clasema, isotopía y redundancia*: Otro de los conceptos, también de Pottier en un principio, empleado con gran frecuencia en trabajos de Semántica y Poética, es el de *clasema*; A.-J. Greimas lo presenta como aquel sema común a todos los sememas de un sintagma o de una proposición, razón por la que es también denominado "sema contextual"<sup>31</sup>. Se consideran, por tanto, los clasemas como los rasgos de significado que dan cuenta de la uniformidad semántica del contexto<sup>32</sup>. Por otra parte, y en función de lo que se viene exponiendo, los clasemas son los semas de un lexema que indican la pertenencia de éste a las categorías más amplias de división del significado: abstracto / concreto, animado / no animado, humano / no humano, etc.<sup>33</sup>.

Presentados, entonces, los clasemas como semas que posibilitan la homogeneidad semántica del contexto, quedaría finalmente por indicar que ese concepto es denominado *isotopía* o *redundancia*; siempre según la semántica estructural de A.-J. Greimas:

"A partir de este momento estamos en condiciones de decir que un mensaje o una secuencia cualesquiera del discurso no pueden considerarse como isótopos más que si poseen uno o varios clasemas en común."<sup>34</sup>

La noción de isotopía parece ser, entonces, para Greimas, exclusivamente semántica; no así para F. Rastier, que la define como:

"...toute itération d'une unité linguistique. L'isotopie élémentaire comprend donc deux unités de la manifestation linguistique; cela dit, le nombre des unités constitutives d'une isotopie est théoriquement indéfini...Elle peut apparaître à n'importe quel niveau d'un texte...au niveau phonologique...au niveau syntaxique...au niveau sémantique."<sup>35</sup>

c) *Impertinencia, desviación*: Se puede hablar de impertinencia o desviación semánticas, cuando existe algún elemento, en el interior del discurso, que contraviene el principio de isotopía o redundancia; es decir, la presencia en el interior de la frase de uno o varios sememas incompatibles con los sememas restantes rompe la isotopía o el nivel de redundancia esperados en el discurso "usual", originándose entonces una impertinencia semántica, que vuelve necesario, en un segundo momento, el replanteamiento del significado del texto. Los actuales teóricos de Semántica y Retórica coinciden en la idea de que toda impertinencia, presente en el interior del discurso, exige e implica una posterior reducción<sup>36</sup>.

Todos los conceptos semánticos, que acabamos de definir, intervienen, a su vez, en la definición de tropo (equivalente a la ofrecida por el Groupe  $\mu$ <sup>37</sup>) que proponemos a continuación; consideraremos, en efecto, como tal toda reestructuración del significado de un semema -exigida al lector o receptor-, causada por una ruptura de la isotopía o redundancia, bien textual, bien

*discursiva; ruptura que tiene su origen en la presencia, en el interior de un enunciado, de una impertinencia semántica, producto, a su vez, de una incompatibilidad sémica entre uno de los sememas que componen dicho enunciado y los restantes.*

Ahora bien, esa reestructuración del significado no debe ser entendida como el restablecimiento de una única isotopía, una vez "explicada" la impertinencia, sino, fundamentalmente, como el juego de intersecciones de dos isotopías, la contextual y la introducida por el término "extraño". No son, pues, esas dos isotopías compartimentos estancos, ni el tropo funciona como una palabra extranjera en el interior de un determinado enunciado, que, una vez traducido al idioma de los términos restantes, no altera en nada el contenido de la frase<sup>38</sup>.

Por otra parte, si se concede al término isotopía el valor de homogeneidad semántica de un contexto, propiciada por la iteración de uno o varios clasemas comunes a todos los lexemas de dicho contexto (de acuerdo con A.-J. Greimas), no se nos oculta, entonces, el problema de la mayor adecuación de esta definición de tropo a una de sus especies, la metáfora, y en menor grado, respectivamente, a la metonimia y la sinécdoque; vamos, por tanto, a recordar la ya mencionada (cf. nota 35) distinción, realizada por F. Rastier, de tres posibles tipos de isotopía con respecto al significado: isotopía clasemática, isotopía semémica e isotopía metafórica, y, en función de esa clasificación, considerar la metonimia y la sinécdoque como dos posibles reestructuraciones del sentido de un enunciado tras la ruptura de su isotopía semémica.

Esto desde el punto de vista lingüístico; habría que completar, sin embargo, estas ideas sobre el tropo, presentando, al menos, alguna de las principales teorías sobre la compleja cuestión de su estatuto mental. En efecto, la interacción de dos (o más) isotopías (en el interior de un enunciado, gracias a la presencia en él de uno o varios términos impertinentes) motiva, ya en el plano del efecto sobre el lector, el nacimiento de una imagen mental, ajena a lo que sería el contenido lógico del discurso. Imagen definida -en palabras de Le Guern- *par l'emploi d'un lexème étranger à l'isotopie du contexte immédiat*". Así pues, puede decirse, de acuerdo con M. Le Guern, J. Cohen y otros autores, que el producto último del tropo y de otras estructuras lingüísticas "no usuales" es una imagen<sup>40</sup>.

Cabría, por tanto, definir el tropo, desde este punto de vista, junto con otra serie de procedimientos extraños, en cierto modo, a un empleo "usual" del lenguaje, como la *forma lingüística de una imagen*; entendiendo que existirían distintos tipos de imágenes en función de las diferentes figuras susceptibles de crearlas. Y, haciendo uso del propio concepto de imagen, puede considerarse que el tropo (además de otras figuras, como se ha dicho) propone una visualización y/o una materialización especialmente intensas, frente a las que puedan subyacer en la abstracción conceptual, característica, en un principio, del lenguaje no figurado.

Por otra parte, T. Todorov no define el tropo como la expresión lingüística de una imagen, pero establece una distinción entre dos tipos de relación existentes en el lenguaje; serían éstas la



relación de *significación* (inmotivada), que tiene lugar entre un significante y un significado, y la de *simbolización* (motivada), entre dos significados unidos a un mismo significante, relacionado éste habitualmente con uno de aquellos y ocasionalmente con el otro. Esta última es la asociación que, según T. Todorov, formaliza el tropo. Establece, entonces, esta figura, para el ciatado autor, una relación de simbolización entre dos significados, uno de ellos, el simbolizante, siempre presente en el discurso y el otro, el simbolizado, con frecuencia ausente de él y, además, no siempre asimilable al significado de un solo lexema, sino equivalente, en muchas ocasiones, a toda una clase semántica<sup>41</sup>.

Esta interesante teoría parece estar inmersa en la corriente de las que presentan el tropo como una figura de sustitución; en efecto, la idea de que un significado presente simboliza un significado o toda una clase semántica ausentes es válida como explicación y/o justificación de un proceso de sustitución subyacente en el concepto de tropo. No reconoceremos, por tanto, únicamente la existencia de una relación de simbolización entre dos significados como base del concepto de tropo, en la medida en que tampoco consideramos este último como el resultado de un proceso de sustitución.

Interesa destacar también en este momento otra cuestión relativa a la noción de figura, que ha sido objeto de encontradas opiniones en diversos estudios tropológicos. En efecto, frente a la tendencia a identificar figura e impertinencia<sup>42</sup>, resulta de

gran interés la precisión de J. Cohen, para quien toda figura consta de dos tiempos: un primer momento en que lo único que se percibe es la existencia de una desviación o impertinencia semánticas, en el caso concreto del tropo, y un segundo momento en que, para reducir esa desviación, se hace necesario un cambio de la significación del lexema semánticamente incompatible con los restantes; este segundo tiempo de la figura es el que el autor denomina tropo o, en su caso, metáfora<sup>43</sup>.

En desacuerdo con aquella tendencia a identificar figura e impertinencia y frente a esa descomposición, propuesta por J. Cohen, de la figura en dos tiempos, vamos a considerar, en el presente trabajo, como momento esencialmente propio de la figura (y, por tanto, de cada una de sus especies) el de la reducción de la impertinencia, momento en que se produce, por lo que respecta al tropo, la reestructuración del significado de un semema y, paralelamente, una alteración del contenido de la frase que lo incluye; la figura estaría, pues, en ese esfuerzo de adaptar, hasta un cierto límite, un significado "usualmente" extraño al significante que lo expresa. La impertinencia semántica funcionará, desde esta perspectiva, como una "llamada de atención" textual, que pone en marcha los mecanismos para llevar a cabo una segunda lectura, esta vez "no literal", donde entran en juego al menos dos isotopías.

En cuanto al problema del lugar de los tropos, dentro de la teoría general de las figuras, podemos pensar que queda resuelto, una vez definido el tropo como *la reestructuración del significado*

de un semema tras la percepción de una impertinencia, a nivel semántico, entre un lexema dado y el contexto en que éste se encuentra. Reestructuración de significado que fundamenta la matriz de oposiciones existentes entre esta clase de figuras y las restantes. Los autores del Groupe  $\mu$ , en su *Rhétorique Générale* apuntan, de modo bastante esquemático, los elementos diferenciadores de los cuatro grupos de figuras ("métaboles"), que la Retórica actual distingue (cf. *supra*, 1.1.1.2):

a) *Métaplasmes* y *métasémèmes*: En los primeros únicamente puede existir una conmutación de forma, mientras que en los segundos la conmutación de forma va acompañada de un cambio de significación". Pero, ¿puede hablarse únicamente de cambio de forma? Pues, aun admitiendo, en teoría, la existencia de un tipo de figuras, "métaplasmes", que operan un cambio total del significante, sin que por ello exista una alteración del significado (se trataría, en definitiva, de sinónimos), cabría hacer la observación de lo poco probable de su existencia, si tenemos en cuenta que el sentido de un término, en un determinado contexto, viene delimitado no sólo por la denotación, sino también por la connotación, siendo, a veces, determinante el papel de esta última. Por ello sería, tal vez, más preciso decir que en los "métaplasmes" por conmutación total del significante existe un núcleo sémico que permanece intacto, mientras que en los "métasémèmes" se produce un cambio total o parcial del significado del término.

b) *Métataxes y métasémèmes*: Siempre de acuerdo con el esquema desarrollado en el citado tratado, las "métataxes" serían aquellas figuras que alteran el grado cero sintáctico, el cual es identificado por estos autores con la *phrase minimale achevée*, definida con referencia a la lengua francesa<sup>45</sup>. Así pues, "métataxes" y "métasémèmes" se opondrían en razón de las dos características específicas siguientes: por una parte, los "métataxes" tienen que ver con criterios de distribución, los "métasémèmes", en cambio, se basan en criterios semánticos; por otra parte, el campo de acción de los "métataxes" es el de la estructura lógica de la frase, intentando aislar, de modo operativo, dicha estructura de lo que constituiría el contenido y la expresión frásticas, mientras que el campo de acción de los "métasémèmes" sería el de la palabra, entendiéndola como un conjunto de semas sin orden interno y sin admitir la repetición.

c) *Métalogismes y métasémèmes*: Respecto a las diferencias lingüísticas de estos dos grupos de figuras, los autores del *Groupe* señalan que en los "métasémèmes" la alteración se produce a nivel del código, mientras que los "métalogismes" transgreden la relación entre frase y contexto o referente extralingüísticos. Además, "métasémèmes" y "métalogismes" son figuras de distinta extensión, que se caracterizan, respectivamente, por la presencia de un único término impertinente en el interior de un contexto determinado y una variabilidad en el número de palabras que los componen. No hay, entonces, posibilidad de confusión entre estos dos tipos de figuras, pues, aun en el caso de que el "métalogisme"

se redujera a un solo lexema, se mantendría siempre la primera distinción antes indicada<sup>46</sup>.

#### 1.1.2.2. Los tropos como cambios de significado.

Una vez definidos los tropos como figuras por cambio de significado y fijada su posición en el cuadro de las figuras, conviene ahora delimitar su función dentro de la generalidad de los cambios de significado (cuestión, cuyas implicaciones metodológicas para nuestro trabajo son fundamentales y obvias, ya que incide de lleno en la elección misma del corpus metafórico que debe ser objeto de estudio).

La Lingüística ha venido estudiando dos fenómenos complementarios de gran importancia en la evolución del léxico de una lengua y decisivos en la distribución de los significantes y significados; se trata de los denominados *cambios onomasiológicos* y *cambios semasiológicos*. Se habla de cambios onomasiológicos cuando un significado pasa a ser expresado por un nuevo significante, centrándose el estudio de estos cambios en las motivaciones del paso de un significante a otro; son objeto de la Lexicología. También la Lexicología y, en especial, la Semántica se ocupan de los llamados cambios semasiológicos, denominando así el proceso por el cual un significante determinado abandona su significado habitual para adquirir uno nuevo.

El papel de los tropos en la creación del léxico de una lengua ha sido y continúa siendo de enorme importancia; se puede afirmar que el origen de gran parte del léxico actual de una lengua se encuentra en alguna de las especies del tropo<sup>7</sup>. En ocasiones, el tropo ha servido para llenar un espacio que estaba vacío, por inexistencia del término "propio": se habla, entonces, de *catacresis*; otras veces, el tropo y el término "propio" coexistieron durante algún tiempo, hasta que este último acabó siendo sustituido por la figura; y, finalmente, existen casos en que un mismo significado puede ser expresado bien a través del término "propio", bien mediante un "uso figurado". En todo caso, debe pensarse que un "uso figurado" ha dejado de constituir figura y que, por tanto, desempeña la función de un término propio, a partir del momento en que el hablante pierde la conciencia de estar empleando un tropo<sup>8</sup>.

A ese conjunto de catacresis, de tropos lexicalizados, de expresiones que aparecen en los diccionarios con la indicación de "uso figurado", se opone el grupo de los tropos no formalizados en lengua, producto de creaciones individuales, que obligan a una reestructuración del significado del texto. Es este el conjunto de los tropos propiamente dichos, figuras capaces de subvertir el significado habitual de los lexemas, en un momento dado, "forzándolos" a significar algo diferente ("métasémemes"), objeto de estudio de la Semántica sincrónica, en cuanto que participan, dentro del cuadro lingüístico general de los cambios de significado, como tales, del doble proceso onomasiológico-semasiológico.

### 1.1.2.3. Clasificación de los tropos.

El número y la clasificación de las figuras que conforman el dominio de los tropos no han permanecido inmutables en las sucesivas reelaboraciones sufridas por la Tropología a lo largo de su historia; responden esas variaciones, como es lógico, a la diversidad de principios y criterios que fundamentan las distintas teorías hasta el momento formuladas<sup>49</sup>. Se nos revela, sin embargo, un punto de partida común a todas ellas: es la idea de una *no total independencia del sentido "figurado" respecto del sentido "propio"*. Ha sido, justamente, en función de las relaciones susceptibles de establecerse entre uno y otro sentidos, como se han venido delimitando, hasta la fecha, las diferentes clases de tropos.

Ya la definición de metáfora propuesta por Aristóteles presenta las características generales de la figura posteriormente denominada tropo (si se considera el tropo como la sustitución de una palabra por otra) y, al menos, dos de sus especies: *Metáfora es la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o según la analogía*<sup>50</sup>. En cuanto a sus especies, vemos que son cuatro los tipos de relaciones que se establecen entre el "término metafórico" y el "metaforizado": a) relación de la especie al género; b) la inversa, del género a la especie; c) en

función de una relación de similitud existente entre dos términos, motivada por la pertenencia de ambos a la misma especie; y, finalmente, d) una relación de dos términos que responde a la analogía de proporción, formulada como  $a/b = a'/b'$  donde, entonces, la única semejanza existente entre  $a$  y  $a'$  sería la de ocupar ambas la misma posición frente a  $b$  y  $b'$  respectivamente.

De las cuatro clases de metáfora consideradas por Aristóteles, en base a otros tantos tipos de relaciones establecidas entre el término "metafórico" y el "metaforizado", las dos primeras han sido incluidas, en posteriores teorías retóricas, dentro de la categoría de la sinécdoque, en tanto que las dos últimas constituyeron, en adelante, el dominio específico de la metáfora.

Vamos a exponer seguidamente un modelo de clasificación de los tropos, fruto del estudio de diferentes divisiones propuestas por gran número de retóricos clásicos; se trata de la ilustrativa clasificación de H. Lausberg, que figura en el tomo segundo de su *Manual de retórica literaria*. El autor comienza su presentación haciendo notar la dificultad de separar los tropos como *immutatio uerborum* en una sola palabra, de las figuras de pensamiento trópicas, y, asimismo, considerando la oportunidad de incluir ciertas posibilidades de la *immutatio* (caso de la sinécdoque, el énfasis, la hipérbole y la ironía) tanto en un dominio como en otro, en función de su menor (tropos) o mayor extensión (figuras de pensamiento trópicas). Y ya en el dominio de los primeros considera como tales los siguientes: metáfora, metonimia,



sinécdoque, hipérbole, antonomasia, ironía, lítote, perífrasis y el énfasis.

Sin embargo parece posible -y conveniente- reducir, en varios tipos, el número de los tropos propuestos en esa clasificación, habida cuenta del desigual grado de especificidad que presentan esas distintas posibilidades de *immutatio* como tales tropos. En efecto:

- a) Aún en el caso de que la *hyperbole* se manifieste a través de una sola palabra, ésta no suele ser semánticamente incompatible con el contexto; lo que fundamentalmente se produce es un desajuste "de grado" entre el significado de la palabra (y, en consecuencia, el sentido general de la frase en que se encuentra) y la realidad extralingüística a la que se refiere. Otro problema sería el de aquellos procedimientos trópicos, principalmente la metáfora, que llevan implícita la idea de una hipérbole.
- b) Ya la Retórica clásica consideró la *antonomasia* como un caso particular de la sinécdoque, por cuanto que semejante en su funcionamiento a una de las especies de esta (la del género por la especie o viceversa), incluso la calificó como la "sinécdoque del nombre propio".
- c) La *ironia*, aun focalizada en una sola palabra, debe ser incluida en el grupo de las figuras de pensamiento y no en el de los tropos, teniendo en cuenta que esta figura se manifiesta, a nivel de comunicación, por la evidente (de cualquier modo) oposición del contenido general de la frase con la realidad extralingüística a que hace referencia.
- d) Si la hipérbole se ha considerado como la "expresión del más por el menos", la lítote se caracterizaría por ser la "expresión del menos por el más", a veces mediante la negación del término contrario, para potenciar de este modo el contenido positivo<sup>51</sup>. Como en el caso de la hipérbole, el término sobre el que se focaliza el contenido de la lítote dentro de la frase no suele ser incompatible respecto a los demás componentes de dicha frase, sino que sería el sentido global de esta última el que marcaría un desajuste de la realidad.
- e) La presencia de una *periphrasis* en lugar del término propio no debería inducir a considerarla como tropo, pues, en principio, un término y su perífrasis han de ser semánticamente equivalentes; no se produciría, por tanto, en este caso, la *improprietas* característica del tropo. Una cuestión diferente

sería, sin duda, la que tratase de perífrasis con inclusión de metáfora, metonimia o sinécdoque.

- f) Y, en cuanto al *emphasis*, parece este constituir una de las especies de la sinécdoque, pues se presenta como el empleo de un término de amplia extensión y escasa comprensión semánticas en lugar de otro de menor extensión semántica y comprensión mayor.

Cabe entonces, tras la exposición de estas razones, reducir el dominio de los tropos a tres de las nueve especies recogidas por Lausberg: *metaphora*, *metonymia* y *synecdoche*. Por lo que respecta a la relación que cada uno de estos tropos mantiene con el término al que "sustituye", en la metáfora (considerada por los clásicos como una comparación abreviada: *metaphora breuior est similitudo*<sup>52</sup>), la relación entre uno y otro términos se establece en virtud de la *similitudo*; en el caso de la metonimia, el término metonímico y el "usual" se relacionan en base a una proximidad (de diferente tipo) de sus referencias; y, en cuanto a la sinécdoque, parece ser considerada esta clase de *immutatio* como la metonimia de la relación cuantitativa<sup>53</sup>.

Esta reducción de nueve a tres especies de tropos fue ya propuesta por P. Fontanier, en la primera parte de su tratado antes citado, donde también figura la clasificación cuyas líneas directrices antes expusimos (1.1.2.1). Como allí se indicó, dentro de los llamados "tropos-figuras" por oposición a los "tropos-catacresis", P. Fontanier introduce una división basada en la mayor o menor extensión de la figura; de esta división nacen dos grupos, el de los "Tropes de signification proprement dits", cuya extensión sería de una palabra, y el de los "Tropes d'expression ou improprement dits", de extensión superior a la palabra.

Dentro del primer grupo Fontanier incluye únicamente las tres figuras arriba consideradas como específicamente trópicas (metáfora, metonimia y sinécdoque), pero aumenta el número de los "Tropes d'expression" (con respecto al apartado de las "figuras de pensamiento trópicas" de la clasificación de Lausberg), distribuidos, a su vez, en las siguientes clases: figuras *par fiction* ("subjectification", "allégorie" y "personification"), figuras *par reflexion* ("hyperbole", "allusion", "métalepse", "association", "litote", "réticence" y "paradoxisme") y figuras *par opposition* ("préterition", "ironie", "épitrope", "asteisme" y "contrefision").

Interesa centrarnos ahora, de acuerdo con el objeto del presente trabajo, en el dominio de los "Tropes de signification ou proprement dits", caracterizados por el autor como el de las palabras que no son empleadas en el interior de una frase en su sentido literal. P. Fontanier distingue, en este grupo, tres clases de figuras, en función del tipo de relación que se establece entre el significado literal de la palabra y el sentido tropológico "adquirido" por aquella en un momento determinado: la metonimia, basada en una relación de correspondencia entre objetos absolutamente distintos, pero dependientes de algún modo en su existencia o modo de ser<sup>54</sup>; la sinécdoque, fundamentada en una relación de conexión entre dos objetos que forman un conjunto o todo, físico o metafísico, hallándose comprendida la existencia de uno en la del otro<sup>55</sup>; y, por último, la metáfora, tropo que

establece una relación de semejanza entre los dos sentidos, el literal y el figurado<sup>56</sup>.

Ya en el s. XX, y con respecto al dominio de los tropos, conviene destacar la atención prestada por los estudiosos de la Retórica, la Poética y la Semántica a los dos problemas siguientes, básicos para el desarrollo de una posterior teoría tropológica: la delimitación del número de figuras que componen esta clase y el análisis del tipo de relación que cada una de las figuras consideradas como tropos "establece" con su sentido "literal". No trataremos, sin embargo, estos dos problemas de forma independiente, pues estimamos que es, en definitiva, el tipo de relación susceptible de establecerse entre un sentido tropológico y su sentido "literal" el único criterio válido a la hora de determinar el número de los tropos. En función de todo ello, y considerando la disparidad de opiniones que fundamentan las actuales teorías sobre los tropos, cabría distinguir, dentro de estas últimas, los tres grupos siguientes:

a) El grupo formado por aquellas teorías tendentes a reducir a tres el número de tropos, de acuerdo con la clase propuesta por Fontanier de los "Tropes en un seul mot ou proprement dits"; la metáfora, la metonimia y la sinécdoque aparecen, pues, en estos estudios como las tres figuras trópicas por excelencia. Dentro de este grupo tiene cabida la clasificación propuesta por J. Cohen, quien distingue tres tipos diferentes de relación (semejanza, contigüidad e inclusión), que fundamentan, respectivamente, los tres tropos o "cambio de sentido" antes mencionados<sup>57</sup>.

También A. Henry -pero desde una perspectiva distinta de la de Cohen, pues parte en su análisis de presupuestos psicolingüísticos- llega a la diferenciación de tres tipos de mecanismos mentales, que se concretan en tres operaciones realizadas en y sobre el lenguaje, mediante las que se establecen relaciones de contigüidad sémica, en el caso de la metonimia, de contigüidad semémica, dentro de un mismo campo asociativo, en el caso de la sinécdoque, y de posesión de, al menos, un sema en común por parte de dos sememas pertenecientes a distintos campos asociativos, por lo que respecta a la metáfora<sup>58</sup>.

Para los autores del *Groupe  $\mu$*  son también la metáfora, metonimia y sinécdoque las tres figuras que componen el cuadro de los tropos o metasememas<sup>59</sup>; tres serán, entonces, los tipos de relaciones posibles entre el término "metasemémico" y el "usual": la metáfora se fundamenta en una relación de intersección; en el caso de la metonimia la relación existente entre los dos términos es de contigüidad; en cuanto a la sinécdoque, la relación que este metasemema mantiene con el término "usual", al que "sustituye", es la de una mayor o menor generalidad conceptual<sup>60</sup>.

b) Constituyen este grupo las teorías que reducen a dos el número de tropos: la metáfora y la metonimia. La sinécdoque, figura a la que no se reconoce rango específico frente a la metonimia (o la metáfora), es considerada, generalmente, como un particular proceso metonímico. Parece ser éste el sentir de R. Jakobson, quien presenta las dos figuras que considera tropos, la

metáfora y la metonimia, en función, respectivamente, de las dos operaciones que intervienen en el lenguaje, la de selección o sustitución y la de combinación o contigüidad<sup>61</sup>.

Quizá la distinción de metáfora y metonimia realizada a partir de las dos operaciones de selección y contigüidad presentes en el lenguaje puede resultar un poco ambigua, pues no se puede negar que la operación de selección se manifiesta tanto en el proceso metafórico como en el metonímico, habida cuenta de la "sustitución" de un término por otro que se produce en uno y otro caso; existe, no obstante, una diferencia, y es que esta operación de "sustitución" se lleva a cabo, en la metonimia, a partir de una contigüidad extralingüística (espacial, referencial, de producto lógico, etc.), a partir de una proximidad cierta entre las dos realidades designadas, en un principio, por el término "usual" y el "metonímico"; este tipo de relación no se establece en el interior de un proceso metafórico, fundamentado en una oposición de selección en base a un cierto grado de similaridad semántica.

Así pues, podría decirse que la operación denominada por Jakobson de sustitución es, en realidad, de sustitución por similaridad, y que la operación de contigüidad, origen del proceso metonímico, es asimismo de sustitución, pero en función de una contigüidad referencial. La sinécdoque, en el sistema de este autor, queda asimilada a la metonimia, a partir del hecho de que ambas se fundamentan en una misma operación de contigüidad. Mediante el término de metonimia se designa entonces indistintamente los dos procesos de que venimos hablando; pero, en

un segundo momento, y dentro de esta operación de contigüidad que define la metonimia y en la que Jakobson se centra a la hora de elaborar su sistema, parece distinguir dos posibles modos: el "déplacement" propiamente metonímico, y la "condensation" característica de la sinécdoque (distinción ésta, por otra parte, sin consecuencias aparentes dentro de su teoría)<sup>62</sup>.

También M. Le Guern, tras un análisis de las distintas clases de sinécdoques consideradas hasta la fecha, llega a la conclusión de la no especificidad, desde un punto de vista semántico, de tal figura, por cuanto que ésta se presenta como un conjunto heterogéneo de hechos del lenguaje, algunos de ellos de carácter metafórico, otros que ni tan siquiera deben pensarse como tropos y, finalmente, los propiamente "sinecdóquicos", los cuales deben incluirse en la totalidad de los procesos metonímicos<sup>63</sup>. Sin embargo, habida cuenta de su importancia en la Estilística, cabe mantener el concepto de sinécdoque, pero limitado sólo a la de la parte por el todo y viceversa, y sin olvidar en ningún momento su carácter metonímico, desde el punto de vista semántico<sup>64</sup>.

c) El tercer grupo estará formado por aquellas teorías que, si bien reconocen la especificidad de tres tropos (metáfora, metonimia y sinécdoque), presentan, no obstante, alguno de ellos como el producto resultante de la doble aplicación, llevada a cabo sobre el lenguaje, de otra de las figuras también considerada como tropo. Cabe, pues, incluir en este grupo la teoría sobre los tropos desarrollada por los autores del *Groupe  $\mu$*  en la *Rhétorique Générale*, donde tanto el mecanismo metafórico como el metonímico

son novedosamente descompuestos en el producto de dos sinécdoques<sup>65</sup>. Sin embargo, esta presentación de la metáfora y la metonimia como resultado del producto de dos sinécdoques parece suscitar, al menos, dos cuestiones: ¿Hasta qué punto cabe denominar sinécdoque un doble proceso, exclusivamente mental, de focalización y des-focalización a partir de un sema común a dos sememas, en virtud del cual se produce la metáfora, o bien, un proceso de doble focalización en el caso de la metonimia? ¿Aporta realmente algo nuevo al conocimiento de la metáfora y/o la metonimia el hecho de denominar sinécdoque el proceso arriba indicado?.

Se debe destacar también, dentro de este grupo de teorías, la aportación de A. Henry, el cual considera los tres tropos (metáfora, metonimia y sinécdoque) como figuras de contigüidad: en primer grado, la metonimia y la sinécdoque, y en segundo grado la metáfora<sup>66</sup>. Y concretamente la metáfora, como figura de contigüidad en segundo grado, resulta, para este autor, de la superposición de dos procesos metonímicos llevados a cabo en dos campos asociativos diferentes<sup>67</sup>. A. Henry parece, pues, denominar metonimia el mismo proceso mental (de focalización sobre uno de los semas pertenecientes a la comprensión lógica de un término, en el caso de la metáfora) que los autores del *Groupe* habían denominado sinécdoque ya un año antes. Cabe, por tanto, plantearse frente a esta teoría las mismas preguntas que antes formulamos con respecto a la expuesta en la *Rhétorique Générale*.



Tras la presentación de las diferentes y sucesivas teorías que han intentado una clasificación de las figuras "trópicas", procuraremos definir con mayor precisión nuestra posición respecto a este problema. Para ello partiremos, lógicamente, de la propia definición de tropo, antes expuesta, y del supuesto apriorístico de una ausencia de arbitrariedad en el hecho de una ruptura de isotopía con carácter trópico. Así pues, una vez definido el tropo como todo proceso de reestructuración del significado de un semema (y también del contexto que lo incluye) exigido por la isotopía de dicho contexto tras la percepción, en su interior, de una impertinencia semántica, y centrando nuestra atención en el cambio de significado semémico, procederemos, entonces, a considerar una clasificación de los tropos, también en función de las relaciones susceptibles de establecerse entre el significado léxico de un semema y aquel significado "ocasional", que un determinado contexto le "fuerza a aceptar".

De acuerdo con lo que se viene exponiendo, reconoceremos como tropos tres figuras, a saber:

a) La *metáfora*, cuyo mecanismo se fundamenta en una relación de similaridad y/o analogía, originada ésta, generalmente, por la presencia de, al menos, un sema común en el interior de dos o más sememas. Habría que decir, sin embargo, que no siempre existe ese sema común, por lo que, en ciertos casos, la metáfora no se construirá a partir de una intersección sémica, como veremos con detalle en el siguiente apartado, sino a través de una operación de unión; en otras palabras, mediante la puesta en relación de dos

sememas, en mayor o menor medida extraños el uno al otro, la metáfora no sólo re-crea una similaridad ya existente en función de algún sema en común, sino que, llegado el caso, es capaz de crearla.

b) La *metonimia*, basada en una relación de contigüidad extralingüística existente entre los objetos denominados por dos lexemas. Puede hablarse, entonces, de metonimia cuando cierto contexto exige la "sustitución" del significado de uno de los sememas que lo componen por el de otro semema, relacionado con aquel en virtud de algún tipo de proximidad (espacial, referencial, de producto lógico, etc.), presente en los objetos significados a través de esos sememas. Por esta razón se ha definido la metonimia como la figura que realiza un desplazamiento referencial.

c) La *sinécdoque*: la relación que establece el proceso de la sinécdoque entre el término figurado (o presente) y el que la significación contextual exige es de inclusión, no a un nivel semántico y, por lo tanto, lingüístico, sino al de los objetos designados mediante tales lexemas; nos encontramos, pues, ante un fenómeno de focalización (sinécdoque de la parte por el todo) o, por el contrario, de desfocalización (sinécdoque del todo por la parte), en el plano de la referencia.

Estos tres tipos de relaciones, que definen las figuras constituyentes del dominio tropológico, se manifiestan como pertenecientes a niveles distintos: en efecto, únicamente la

relación de similaridad o analogía, basada en la común posesión de un número variable de semas por parte de dos o más sememas, puede ser considerada puramente lingüística, en concreto semántica; mientras que las dos restantes, de contigüidad y de inclusión, pertenecen al plano de lo extralingüístico o referencial.

La diferencia de nivel (lingüístico / no lingüístico), que separa estas relaciones entre sí, ha motivado, probablemente, el hecho de que se hayan venido distinguiendo, dentro de la clase de los tropos, dos subgrupos, el primero de los cuales estaría integrado por la metáfora y el segundo por la metonimia y la sinécdoque. Quizá sea también ésta la causa de la fuerte tendencia a efectuar la asimilación de los dos tropos que conforman el segundo grupo en uno solo, la metonimia, considerando, en ese momento, como inoperante la oposición contigüidad sin inclusión / inclusión, para destacar, entonces, una segunda dicotomía contigüidad / similaridad, que caracterizaría, respectivamente, el grupo metonimia-sinécdoque y la metáfora.

Una vez presentados a lo largo de este apartado los aspectos, relativos a una teoría de las figuras y una teoría de los tropos, que hemos creído necesario destacar en función de su relación con la metáfora, y siguiendo un proceso de focalización progresiva sobre esta figura-tropo, procederemos ahora, en el siguiente apartado de este capítulo, al estudio detallado de la metáfora.

## 1.2. LA METÁFORA Y LA ESTRUCTURA METAFÓRICA.

En este segundo apartado intentamos dar respuesta, por nuestra parte, a una triple necesidad: la de identificar como tal toda metáfora, o estructura metafórica, existente en un texto o discurso, y asignarla a la clase correspondiente; la no menos importante -y solidaria con la anterior- de establecer una serie de criterios, que permitan diferenciar esta figura de otros fenómenos textuales o discursivos de parecido funcionamiento; y, por último, la de reflejar el proceso de formación de la metáfora en el interior de la frase.

Partiremos, para ello, de una primera definición, con carácter provisional, de la metáfora, consecuencia lógica de las correspondientes a la figura y tropo formuladas en el anterior apartado. Tras ese primer análisis de las características de la

metáfora y del proceso metafórico (subapartado primero), se revisarán algunas clasificaciones de la metáfora que, realizadas en las sucesivas etapas del estudio de esta figura, han ido poniendo de manifiesto cada una de sus formas; se agrupan esas clasificaciones -cuyo examen constituye el objeto del subapartado segundo- en torno a cuatro criterios (uno morfosintáctico, otro de analogía y dos semánticos). Y, finalmente, una vez tratados los aspectos antes mencionados, se propone en el último subapartado una definición operativa de la metáfora, que tendrá ocasión de probar su validez en los siguientes capítulos de esta Tesis, dedicados al estudio de esa figura en la primera parte de la producción épica de F. Mistral.

#### 1.2.1. *Sobre los conceptos de metáfora, y de proceso y sentido metafóricos.*

"La définition nominale permet d'identifier une chose; la définition réelle montre comment elle est engendrée. Les définitions d'Aristote et de Fontanier sont nominales, en ce qu'elles permettent d'identifier la métaphore parmi les autres tropes; se bornant à l'identifier, elles se bornent aussi à la classer. En ce sens, la taxonomie propre à la Tropologie ne dépasse pas non plus le plan de la définition nominale. Mais dès que la rhétorique s'enquiert des causes génératrices, elle ne considère plus seulement le mot, mais le discours. Une théorie de l'énoncé métaphorique sera donc une théorie de la production de sens métaphorique."<sup>68</sup>

Hemos querido presentar, como punto de partida de nuestro análisis de aquellos conceptos, ese párrafo de P. Ricoeur que nos ha servido, en cierto modo, de guía en la reflexión sobre el problema de una posible definición de metáfora. Pero, antes de

adentrarnos en tal materia, parece conveniente abordar dos cuestiones de capital importancia para el posterior acercamiento a dicha figura. La primera de ellas es la referente a la función de la analogía en el interior de un proceso metafórico; la segunda, la elección del enfoque, o enfoques, que, dentro de los posibles, se va(n) a seguir en el subsiguiente desarrollo teórico de la metáfora.

#### 1.2.1.1. La función de la analogía.

Lógicamente, los contenidos y resultados del apartado anterior, centrado en el estudio de la figura y del tropo, nos van a servir como punto de partida para el tratamiento de esta primera cuestión. De acuerdo con las definiciones de figura y tropo allí formuladas (*uid.* 1.1.1.1 y 1.1.2.1, respectivamente), la metáfora, como proceso de reestructuración del significado tras la ruptura de la isotopía semántica, responde, entonces, tanto a las características que definen la figura, al incumplir la norma de homogeneidad de sentido de un enunciado, como a las que definen el tropo, pues comporta efectivamente, como ya se ha indicado, un proceso de reestructuración semántica motivado por una ruptura de isotopía.

Hasta aquí se ha hablado únicamente de las características que tiene en común la metáfora con las demás figuras y el resto de los tropos; vamos a intentar dar cuenta, a partir de este momento, de aquellos rasgos propios de la metáfora, que, por tanto, la

diferencian de cualquier otro proceso del lenguaje. Ya hacia el final del anterior apartado, al tratar el problema de una posible clasificación de los tropos, se aludió, aunque de manera tangencial, a la cuestión que ahora nos ocupa. En efecto, tras un rápido examen de las diferentes clasificaciones de los tropos, llegábamos a la conclusión de que el carácter específico de la metáfora, frente a la metonimia y la sinécdoque, radica en el grado variable de analogía semántica (semejanza, equivalencia, identidad parcial) existente entre el término que provoca la ruptura de la isotopía en el interior del discurso y otro término, bien *virtual*, exigido por los restantes componentes de la frase, bien *materialmente presente* en el texto.

Ciertamente, a partir de Aristóteles, la mayoría de los autores que han estudiado el mecanismo metafórico coinciden en definir esta figura en función, justamente, de una analogía, semejanza, equivalencia, proximidad....; y ello, tanto los que consideran la metáfora como el resultado de la sustitución de una palabra por otra, como los que defienden la postura de la metáfora-enunciado.<sup>69</sup> Existen, no obstante, ciertas excepciones a esa generalidad de teorías que cifran en la analogía su explicación del mecanismo metafórico; así, por ejemplo, P. Ricoeur destaca la crítica de Max Black a esa explicación, por considerar la *semejanza* una noción vaga y más bien creada por la metáfora, que fundamento de ésta.<sup>70</sup>

Esa consideración de Max Black enlaza con lo dicho sobre la metáfora en el último punto del apartado anterior; en efecto, la definición de esta figura como la expresión formal de una analogía

(según el concepto clásico de analogía), existente *a priori*<sup>71</sup>, resulta en nuestros días parcialmente falsa, como mínimo, si tenemos en cuenta la producción literaria de los últimos cien años. Puede decirse entonces que, en muchos casos, la metáfora no recrea o descubre analogías, sino que las crea a través de la puesta en relación (metafórica) de dos términos.

Ello nos llevaría a replantear el problema de la existencia de una posible motivación subyacente en todo este proceso, como se había postulado. Es decir, si entre dos términos no existe previamente ningún nexo semántico que invite al escritor o emisor a establecer entre ellos una relación metafórica, de analogía en principio, ¿habría, entonces, alguna otra razón que pudiera justificar esa puesta en relación? La respuesta, creemos, habría que buscarla en una lectura global de la obra; pues, si bien una metáfora aislada, de las que corresponden a estas características, puede, en un primer momento, parcer inmotivada, sería muy improbable que en el interior de la obra no adquiriese motivación y coherencia. Toda crítica literaria, al menos, se fundamenta en este principio.

En definitiva, lo que parece cuestionarse, en el momento presente, es, justamente, la validez del concepto de analogía, aplicado al análisis de la metáfora. Evidentemente el empleo de este término con su valor clásico, en el interior de una definición de metáfora, conduce a una insuficiencia y parcialidad de ésta; es también, sin embargo, innegable la existencia de una estrecha relación entre figura metafórica y analogía. Ante esta



encrucijada la postura de Max Black, anteriormente expuesta, merece sin duda una atención especial. Pero no menos interesante es, a nuestro modo de ver, la propuesta de un cambio en la comprensión semántica del término de *analogía*; desde esta perspectiva el grado de analogía existente entre dos sememas unidos por esta relación podría ser en extremo variable, hallándose limitado únicamente por estos dos puntos: la absoluta igualdad y la total oposición.

Cabría, pues, considerar -hasta aquí y provisionalmente- la metáfora como una especie particular dentro del grupo de las *figuras-tropos*, basada en una relación de analogía existente (*descubrimiento o creación*) entre dos términos. Los semánticos hablan de intersección de los semas comunes a los dos términos, en el caso de una metáfora que explote una relación de analogía ya existente, y de unión de los semas pertenecientes a los dos sememas, cuando se trata de una metáfora creadora (según Max Black) de analogía.

#### 1.2.1.2. Diversas perspectivas de las teorías sobre la metáfora.

De acuerdo con el plan anteriormente expuesto, abordamos ahora el problema de los diferentes enfoques que pueden fundamentar el posterior desarrollo de una teoría sobre la metáfora. Esos enfoques pueden sintetizarse en tres, correspondientes, respectivamente, a la teoría de la "interacción", la teoría de la "sustitución" y la teoría de la "comparación"

De esos tres enfoques sólo los dos últimos determinan la teoría de la metáfora desarrollada por la Retórica hasta el s. xx. En efecto, en la concepción vigente hasta este siglo, se parte de la descripción del proceso metafórico (y del tropo en general) como sustitución de una palabra por otra en el interior de una frase, explicando tal operación (en el caso de la metáfora) mediante el reconocimiento de la existencia, entre ambos significados, de una relación de analogía. Esta consideración de la metáfora como expresión de una analogía ha conducido, de modo inmediato, a la equiparación, desde el punto de vista de la "información transmitida", de dicha figura con la comparación, por cuanto que esta última formula una relación de analogía explicitando todos los términos y la relación misma. De esta manera, las afirmaciones del tipo "la metáfora realiza la sustitución de una palabra por otra" o "la metáfora constituye la expresión abreviada de una comparación", figuran en todos los antiguos manuales de Retórica<sup>73</sup>.

Esta teoría clásica de la metáfora, fundamentada en los dos enfoques que acabamos de presentar, el sustitutivo y el comparativo, ha sido ampliamente debatida en el cuadro de las investigaciones que acerca de tal figura se han venido realizando durante los últimos años. Contra el primero de esos enfoques, el sustitutivo, se ha formulado toda una serie de objeciones, nacidas al tiempo que se desarrollaba, fundamentalmente en Europa, una Semántica estructural. El tradicional enfoque sustitutivo, entonces, queda puesto en tela de juicio, una vez que se aplican

a la Retórica los principios y la metodología tanto de una Semántica de la palabra, centrada en el análisis componencial de los sememas (Pottier, Greimas, entre otros destacados estudiosos), como de una Semántica de la frase, situada a otro nivel de análisis lingüístico, en el nivel de las relaciones sintagmáticas, especialmente estudiado, entre otros lingüistas, por E. Benveniste<sup>74</sup>.

Desde el punto de vista de una Semántica de la palabra (que seguirá considerando la metáfora, en consonancia con la doctrina clásica, como figura de una sola palabra, pero que, al mismo tiempo, se beneficia de los progresos realizados en el campo del análisis componencial del significado), lo que parece cuestionarse es la pertinencia del término *sustitución* para explicar el mecanismo puesto en marcha por dicha figura. Las críticas que desde esta perspectiva se le hacen a la teoría de la sustitución, ya han sido apuntadas antes, genéricamente, al tratar sobre las figuras en general (cfr. *supra* 1.1.1.3).

Por lo que se refiere a la metáfora, en particular, P. Ricoeur, por ejemplo, destaca que del empleo de ese concepto derivan toda una serie de consecuencias de gran importancia en el desarrollo de una teoría sobre esta figura, la cual se vería reducida, en definitiva, a un elemento meramente decorativo<sup>75</sup>. Es justamente esa idea de una función meramente ornamental de la metáfora la que T. Todorov también rechaza, como asimismo, en la línea de P. Ricoeur, el empleo del criterio sustitutivo; para este autor el término metafórico no sólo no *sustituye* a ningún otro, sino que, además,

se revela irremplazable en el interior del discurso, en tanto que vehículo de una *información única*<sup>76</sup>.

Esas razones motivaron el rechazo de la teoría sustitutiva por parte de los estudiosos y teóricos de la Semántica de la palabra. De modo simultáneo, y a la luz arrojada por el método estructural de descomposición del significado en sus rasgos pertinentes, se propone una nueva línea de investigación, en el campo de las figuras de significado, centrada en un criterio de interacción. Tomando como base ese criterio, se pasa a considerar en la figura metafórica el juego de interacciones que se establecen entre dos términos, el metafórico, siempre presente en el texto, y el exigido por la isotopía contextual, unas veces presente en el interior del enunciado y otras no.

Un cierto número de trabajos, publicados en torno a los años sesenta y setenta, desarrollaron la nueva teoría, poniendo de relieve, en la práctica, la validez y fecundidad de sus principios teóricos. Se deben destacar, en este sentido, las aportaciones efectuadas por autores como J. Cohen, A. Henry y el Groupe  $\mu$ , entre otros. Parten todos ellos de la descomposición en semas de los sememas entre los que se establece una relación metafórica, llegando a aislar la parcela de significado común a los dos términos, fundamento de la citada relación<sup>77</sup>. Además, y es precisamente ésta la razón del término *interacción*, ponen de manifiesto cómo los elementos de significado, no compartidos por los dos sememas, intervienen en la figura, produciéndose entonces un efectivo trasvase de significado, tanto del término metafórico

al metaforizado como en sentido inverso. El resultado final de todo este proceso es lo que A. Henry denomina *densité métaphorique*<sup>78</sup> y el Groupe  $\mu$  explica mediante una doble o recíproca extrapolación o extensión<sup>79</sup>.

Consignadas, de modo esquemático, las principales objeciones que la Semántica de la palabra plantea al concepto clásico de metáfora, y expuestas asimismo las bases teóricas de las que parte un estudio del proceso metafórico elaborado desde esa perspectiva, quedan por analizar las aportaciones de la Semántica de la frase a una teoría de la metáfora. Esta última corriente, que, como anteriormente se indicó, podría ponerse en paralelo con los trabajos llevados a cabo por E. Benveniste en el campo de la Lingüística, se sitúa en una línea de investigación que privilegia la frase o enunciado, en tanto que unidad mínima de sentido completo, frente a la palabra, considerada como la unidad en el sistema léxico. La Semántica de la frase se centra, pues, en un estudio del nivel sintagmático, distanciándose, por ello mismo, de otras cuestiones, de orden paradigmático, que constituyen el objeto de estudio de la ya mencionada Semántica de la palabra.

Por otra parte, con respecto a los dos criterios, el de sustitución y el de comparación, que fundamentan la teoría clásica de la metáfora, la Semántica de la frase, desde sus presupuestos, refuta el primero, haciendo uso de los mismos argumentos que la Semántica de la palabra ya había empleado (por lo que no entraremos en esta cuestión), y replantea el segundo en términos radicalmente diferentes. Para los semánticos de la frase, en

efecto, el mecanismo metafórico acerca los distintos términos que componen un enunciado, desde el momento en que se establece entre ellos una relación sintagmática<sup>80</sup>. Y es también precisamente ése el punto en que divergen, de manera evidente, las dos corrientes surgidas en el seno de la Semántica estructural, como certeramente destaca P. Ricoeur<sup>81</sup>.

Tras esas observaciones generales, concretaremos a continuación las principales aportaciones realizadas desde esta última perspectiva a la descripción del proceso metafórico. Presentamos en primer lugar la que ha funcionado como elemento "aglutinante" de las distintas teorías que se considerarán dentro de este grupo, al haber servido de punto de partida a todas ellas: nos referimos concretamente a la concepción de la metáfora como un caso de *prédication impertinente* (en expresión de P. Ricoeur), en el que se encuentran implicados, por lo tanto, todos los elementos que constituyen la frase.

Los distintos componentes de la frase funcionan, sin embargo, de manera diferente en el interior de un proceso metafórico (y ésta sería la **segunda aportación** de la Semántica de la frase a una teoría de la metáfora), según pertenezcan a la parte del enunciado carente de valor metafórico o, por el contrario, produzcan una alteración del sentido global de dicho enunciado al introducir, en su interior, algún elemento extraño a la isotopía contextual<sup>82</sup>. De los tres autores (I.A. Richards, M. Black y M. Beardsley) que P. Ricoeur cita como los principales exponentes de esa línea de investigación en el ámbito de habla inglesa, es fundamentalmente

M. Black quien se centra en este problema de focalización de la carga metafórica sobre uno de los elementos, denominado *focus*, en el interior del enunciado metafórico o *frame*.

De este modo, el mecanismo puesto en marcha por la metáfora queda descrito (*tercera aportación*) como el juego de tensiones e interacciones que se origina entre el (o los) término(s) empleado(s) con valor metafórico y los restantes componentes de la frase, y posibilita un nivel *segundo* de significación, instaurando así una posible coherencia semántica del enunciado<sup>83</sup>.

Dentro del ámbito francés, la teoría de la metáfora como producto de las interacciones que se establecen, en el interior del enunciado, entre un término empleado metafóricamente y los restantes componentes de aquél, ha tenido un cierto número de seguidores; es el caso, como ya apuntamos antes (nota 79), de los autores de la *Rhétorique générale* y la *Rhétorique de la poésie*, quienes, en diferentes momentos, describen el mecanismo de la figura y del *métasémème* en términos similares a los empleados por M. Black y M. Beardsley<sup>84</sup>. Otro de los autores de lengua francesa que fundamenta su teoría de la metáfora en el criterio de la metáfora-enunciado es M. Le Guern; su descripción del proceso metafórico se nos muestra también en total consonancia con las tesis de M. Beardsley<sup>85</sup>.

Las divisiones que hemos venido señalando en la evolución del concepto de metáfora, hasta aquí expuesta, no deben ser entendidas de modo absolutamente tajante y excluyente; han de considerarse,

más bien, como tres etapas de límites imprecisos, marcadas por la sucesión de tres enfoques diferentes aplicados al estudio de tal figura: el enfoque sustitutivo, subyacente en la teoría clásica de la metáfora; el interactivo, defendido por una Semántica de la palabra, que presenta dicha figura como el resultado de las interacciones que se crean entre dos términos, el metafórico y el metaforizado; y el interactivo, de nuevo, pero esta vez situado en el marco de los estudios realizados por la semántica de la frase, que, de alguna manera, *sustituyen* el término metaforizado, virtual en muchas ocasiones, por el contexto, real, que *engloba* el término metafórico<sup>86</sup>.

Quedan por examinar las críticas que se han formulado en los últimos años, desde diferentes posiciones teóricas, a la concepción tradicional de la metáfora (en tanto que expresión de una analogía) como una comparación abreviada. En diversos trabajos, relativamente recientes, se incluye, pues, un intento de demostrar la independencia de los dos procesos, metafórico y comparativo, *vis a vis* el uno del otro, en función, no ya de una relación de analogía, sino de las evidentes diferencias existentes entre ambos mecanismos.

A. Henry es uno de los autores que con mayor claridad exponen los aspectos en que difieren estos dos fenómenos del lenguaje. En efecto, insiste este autor, desde una perspectiva psicolingüística, en la radical diferencia de los procesos mentales que inciden en la creación de una metáfora o de una comparación: mientras que el mecanismo metafórico entraña un



proceso de *identificación* o asimilación de dos entidades, en virtud de un cierto grado de analogía existente entre ellas, el comparativo supone únicamente el *acercamiento* de dos realidades percibidas claramente como diferentes<sup>87</sup>.

También M. Le Guern, partiendo de un enfoque semántico, pone de relieve los aspectos que separan la metáfora de la comparación. El primero de ellos hace referencia a la oposición planteada en los términos de presencia de una incompatibilidad semántica frente a la ausencia de ésta, que caracterizan, respectivamente, la percepción, por parte del receptor, de una metáfora y una comparación. Este primer aspecto desemboca en el segundo, situado en un plano ya no semántico sino lógico, que se concreta en la salvaguarda de una coherencia lógica propiciada por la presencia del *como* en el caso de la comparación, y en la ruptura de dicha coherencia, inherente al proceso metafórico. El tercer aspecto destacado por M. Le Guern está relacionado con el diferente tipo de imagen asociada a cada uno de estos mecanismos: imagen *intelectualizada* en el caso de la comparación, imagen *sensible* en el de la metáfora<sup>88</sup>.

Quedan así consignadas estas, a doble título, aportaciones efectuadas por A. Henry y M. Le Guern a una teoría de la metáfora y de la comparación; a doble título, decimos, por cuanto redundan en un mayor conocimiento de los procesos metafórico y comparativo, al tiempo que constituyen verdaderos argumentos en defensa de la independencia y especificidad de ambos mecanismos. De manera simultánea, la metáfora se ha visto privada del lugar de

preferencia que, frente a la comparación, venía ocupando (recordemos que ya Aristóteles en su *Poética* -Cap. XXII, cf. también *Retórica* libro III.10-11- elogiaba los efectos de brevedad y sorpresa producidos por aquélla); en efecto, desde el momento en que al proceso metafórico se le reconocen títulos de independencia con respecto a la comparación, el camino inverso queda abierto. Así, el mecanismo de la comparación, una vez liberado del peso de la metáfora, se revela como el único capaz de desempeñar, en el interior del discurso, la serie de funciones que le son propias.

Existe en la actualidad un cierto número de estudiosos preocupados en destacar ese particular *rendimiento textual* de la comparación<sup>99</sup>. Esos estudios, realizados desde diversas perspectivas, representan también otras tantas contribuciones al desarrollo del proceso de independencia que se ha venido gestando entre metáfora y comparación; subrayan, en efecto, el diferente funcionamiento de esas dos figuras, irreductibles, por tanto, la una a la otra, y acaban así concluyendo en la ruptura del binomio metáfora-comparación mantenido, durante siglos, por la Retórica tradicional.

#### 1.2.1.3. Definición provisional de metáfora.

Tiene como objeto este tercero, y último epígrafe del primer subapartado, la elaboración de una posible definición de metáfora, susceptible de ser modificada con posterioridad, pero que, de modo

provisional, emplearemos como punto de partida para el desarrollo del siguiente subapartado; definición que, en cualquier caso, no podrá ignorar una presencia de la analogía en la figura metafórica, ni, tampoco, dejar de manifestar los criterios que la fundamentan e implican.

Así pues, cabría definir la metáfora como una especie particular dentro del grupo de las figuras-tropos, basada en la relación de analogía existente (descubrimiento o creación) entre dos términos, uno de ellos siempre presente en el texto o discurso, introductor de una impertinencia semántica y, en consecuencia, causante de una ruptura de la isotopía contextual, y otro (o toda una clase semántica) cuya presencia es, en ocasiones, tan sólo virtual, perteneciente a la isotopía del enunciado.

Definición de metáfora que, de alguna manera, resuelve -a través de los términos *analogía existente* (descubrimiento o creación)- el problema, al que nos referimos en el primer epígrafe de este subapartado, de la motivación de tal figura; creemos, en efecto, que el mecanismo metafórico, por el hecho de focalizarse sobre dos sememas, instaura de inmediato, entre ellos, una relación de analogía, no necesariamente previa, entonces, al momento de la creación metafórica. Definición que, por otra parte, manifiesta su doble filiación: primero, respecto a la Semántica de la palabra, como puede colegirse de la referencia a la relación de analogía que se establece entre dos términos -el metafórico y el metaforizado-, proceso que implica, como se dijo, la generación de

una serie de tensiones e interacciones entre ambos elementos; y, después, respecto a la Semántica de la frase, por cuanto consideramos el semema metafórico como introductor de una impertinencia semántica, que incide en una ruptura de la isotopía contextual, haciendo necesaria, en ese momento, una reestructuración del sentido global del enunciado.

### 1.2.2. *Taxonomía de la metáfora.*

No pretende este subapartado ofrecer una exposición más o menos exhaustiva de las incontables clasificaciones, que aparecen, generalmente a título de conclusión, en gran parte de los estudios consagrados a tal figura. Intentaremos, por una vía diferente, reflejar cuatro grandes tendencias taxonómicas (que más tarde se aplicarán al corpus metafórico elegido), basadas en otros tantos criterios de índole diversa. Así, mientras la primera de dichas clasificaciones responde a un criterio morfosintáctico, la segunda se centra en el número (y el carácter morfosintáctico) de los lexemas metafóricamente relacionados -de acuerdo con una relación de analogía proporcional-, que forman parte del enunciado; de una manera distinta a las anteriores, la tercera taxonomía, elaborada por la Semántica de la palabra, establece otros tipos de metáfora en función del número de semas comunes a los dos polos de la figura; y, por último, la cuarta, tomando en consideración la ruptura de la isotopía contextual propiciada por la presencia, en

el interior del enunciado, de aquella isotopía a la que pertenece el término metafórico, presenta toda una serie de divisiones, fundamentadas en las posibles zonas de transferencia que tal figura opera.

#### 1.2.2.1. Clasificación realizada en base a un criterio morfosintáctico.

La aplicación del criterio morfosintáctico al estudio de la metáfora comporta, naturalmente, un análisis de la morfología del lexema (o lexemas) sobre el que se acaba focalizando el proceso metafórico, así como también del tipo de relación sintáctica existente entre dicho lexema y el término metaforizado. Dos categorizaciones que nos llevan a considerar, entonces, el posible inventario de las diferentes formas y funciones, que inciden en el proceso antes mencionado, y a examinar, consiguientemente, las variaciones experimentadas por el propio mecanismo metafórico en correlación con cada una de las clases así delimitadas.

Así pues, iniciamos la exposición de este inventario distinguiendo cuatro grandes clases de metáfora, en función de la categoría gramatical (en su acepción de clase paradigmática) a que pertenece, en principio, sólo el término metafórico; para considerar, a continuación, la serie de divisiones que, en cada una de aquellas clases, introduce el análisis del papel sintáctico desempeñado por cada uno de los dos términos o polos de la metáfora, el metafórico y el metaforizado. Esas cuatro grandes clases de metáfora, a las que acabamos de referirnos, son las

siguientes: sustantiva, adjetiva, verbal y (la menos relevante) adverbial; puesto que todas ellas, separadamente, se hallan caracterizadas por ciertos rasgos peculiares, resulta obligado el tratamiento individualizado de cada una de esas clases.

Por último, antes de comenzar la revisión de los mencionados tipos metafóricos, conviene advertir que en ninguno de ellos se hará referencia al problema de las transferencias (o traslaciones) funcionales<sup>90</sup>, susceptibles de producirse en el interior del discurso y en las que el proceso metafórico puede hallarse implicado, pues pensamos que ello alargaría desmesuradamente el estudio de la presente tipología; será éste, no obstante, uno de los aspectos que se deberá tener en cuenta, cuando llevemos a cabo el análisis de los poemas épicos de Mistral.

#### La metáfora sustantiva.

Para el estudio de esta clase de metáfora hemos tomado como punto de partida la parte consagrada por H. Morier, en su *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, al examen de tal figura, dentro de la cual distingue los siguientes tipos:

"La métaphore est le procédé de style qui confronte sans recourir à aucun signe comparatif explicite, l'objet dont il est question, le comparé (A), à un autre objet, le comparant (B), soit par apposition (A + B ou B + A), soit par juxtaposition directe dite aussi parataxe (AB ou BA), soit par assimilation de l'un à l'autre (A est B), soit par qualification du comparé de la vertu symbolique du comparant (B de A), soit en fin par effacement du comparé, le comparant représentant la substance imagée à l'état pur et laissant à deviner ce qu'il représente (B)." <sup>91</sup>

Considera, pues, Morier seis posibles tipos de metáfora sustantiva, de los cuales cinco presentan un rasgo común del que carece el sexto; en efecto, en esos cinco primeros tipos aparecen textualmente explicitados los dos polos de la metáfora, el metafórico (designado como B por Morier) y el metaforizado (A): responden, pues, esas metáforas al tipo que los clásicos denominaron *in praesentia*; en el último supuesto se explicita únicamente el término metafórico (B), de modo que el receptor se ve impelido a "construir" mentalmente el elemento metaforizado, con la ayuda de la isotopía contextual: nos encontramos ante la metáfora *in absentia* de los antiguos<sup>22</sup>.

Por nuestra parte, delimitaremos, en un principio, dos clases de metáfora sustantiva, la metáfora *in praesentia* y la metáfora *in absentia* (sin "cometer el error", como advierte M. Le Guern<sup>23</sup>, de considerar la primera una metáfora de nivel inferior, frente a la segunda), y, a continuación, estableceremos una serie de distinciones dentro de la primera, análogas, en definitiva, a las ya propuestas por H. Morier. Así pues, el grupo formado por los diferentes tipos de metáforas sustantivas quedaría esquematizado de la siguiente manera:

A. *In praesentia*: subclase que incluye las ocurrencias discursivas siguientes:

A<sub>1</sub>) Si entre los dos polos de la metáfora existe una relación sintáctica de aposición, siendo todavía posibles dos formas, según que el término metafórico aparezca situado delante o detrás del

metaforizado, representadas por  $B,A$  y  $A,B$  (con el valor que H. Morier asignaba a esas letras).

$A_1$ ) Merecen también un apartado las metáforas sustantivas en que el término metafórico funciona como un complemento predicativo; las diferentes ocurrencias que cabe incluir en este grupo podrían reducirse a los tres tipos esquemáticos siguientes:  $A + B + \text{forma verbal}$ ,  $A + \text{forma verbal} + B$  y  $B + \text{forma verbal} + A$ . El primero de los cuales presenta una gran similitud discursiva con muchas de las metáforas pertenecientes a  $A_1$ ), resultando en ocasiones ciertamente complicada su distinción.

$A_2$ ) Agruparía aquellos casos en que los dos polos de la metáfora aparecen textualmente yuxtapuestos, respondiendo a las formas  $BA$ , si el término metafórico precede al metaforizado, y  $AB$ , si se da la disposición inversa<sup>94</sup>.

$A_3$ ) Incluye las formas de metáfora en que los dos polos de la figura aparecen relacionados mediante la preposición *de*; se trata, pues, de una relación de determinación, susceptible de producirse en los dos sentidos:  $A \text{ de } B$  y  $B \text{ de } A$ .

$A_4$ ) Reúne los casos de metáfora caracterizados por la presencia de una cópula situada entre los términos metafórico y metaforizado, que percibimos así como semánticamente equivalentes. Responde este tipo a las formas  $A = B$  y  $B = A$ .

$B$ . *In absentia*: su única forma posible es  $B$ .



Por último, conviene advertir que, así como podemos considerar los casos de la metáfora sustantiva *in praesentia* por aposición, yuxtaposición, identificación a través de la cópula o complemento predicativo, de alguna manera homologables, ya que todos ellos formulan la equivalencia, igualdad o similitud de los dos términos (recordemos que el Groupe  $\mu$  -*Rhétorique Générale*, p. 116- describe el mecanismo de la aposición como el desarrollo sintagmático de un paradigma), el tipo de metáfora A de B o B de A presenta características funcionales comunes con el de la metáfora adjetiva; hecho que ya autores como H. Morier, A. Henry o el Groupe  $\mu$  señalan en sus textos<sup>95</sup>.

Seis son, pues, los tipos de metáfora que se obtienen tras la aplicación del criterio morfosintáctico al análisis de la metáfora sustantiva, de los cuales uno, como acabamos de comentar, se aproxima, en virtud de su funcionamiento, a la clase de la metáfora adjetiva. Presentamos, a continuación, una posible clasificación de esta última, elaborada de acuerdo con el mismo criterio.

### La metáfora adjetiva.

Denominamos así la clase de metáfora cuyo polo metafórico responde a la morfología del adjetivo y, en consecuencia, desempeña, o puede desempeñar, en el interior del discurso, las funciones propias de esa categoría gramatical: la calificativa y la atributiva; dos funciones sintácticas que delimitan, entonces,

en esta clase metafórica, las dos subclases posibles: la metáfora epíteto y la metáfora atributo.

El polo metaforizado, en estos dos tipos de metáfora, no lo constituye, como era el caso de las metáforas sustantivas *in absentia*, un probable adjetivo no metafórico exigido por la isotopía del contexto, sino el sustantivo, presente en el discurso, sobre el que inciden las funciones (calificativa y atributiva-predicativa) que competen al adjetivo; y ello por las razones que A. Henry apunta:

"Pour une raison de structure linguistique profonde, le verbe et l'adverbe (*sic*) exigent une base d'incidence explicitement exprimée: le verbe et l'adjectif étant ici métaphorisants par définition, seul le substantif propre peut intervenir, le verbe ou l'adjectif *propres* étant naturellement inutiles, puisqu'ils ne peuvent constituer cette base d'incidence."<sup>96</sup>.

Así pues, de la aplicación del criterio morfosintáctico al estudio de la metáfora adjetiva, resultan las dos subclases ya antes mencionadas:

- A) La metáfora epíteto, con posibilidad de realizarse en las formas AB y BA; y:
- B) La metáfora atributo o complemento predicativo, que esquematizaremos como A + verbo (copulativo o no) + B.

Estos son, estrictamente, los datos que el empleo del citado criterio aporta a una clasificación de la metáfora adjetiva; en su momento analizaremos las características de los procesos semánticos entrañados en la calificación y atribución metafóricas.

### La metáfora verbal.

Entendemos por metáfora verbal aquélla en la que el verbo constituye el polo metafórico (B). Tampoco en este caso (la metáfora verbal y la metáfora adjetiva comparten esta característica) resulta pertinente "construir" un posible polo metaforizado verbal, ausente en todo momento del enunciado, fundamentalmente por dos razones; la primera sería que, de modo análogo al epíteto y atributo, todo predicado, en este caso verbal, exige ser aplicado a una substancia<sup>97</sup>; y la segunda, de orden léxico, es que, en ocasiones, el término *proprio* no existe<sup>98</sup>. Así pues, también en este tipo de metáfora conviene considerar el sustantivo como el polo metaforizado (A).

Otra de las cuestiones, de un especial interés a este respecto, es la concerniente a la función sintáctica desempeñada por el sustantivo que supone la base de incidencia del verbo metafórico, pues, efectivamente, la carga metafórica verbal no siempre recae sobre el sujeto, como en un principio podría suponerse, sino que, en ocasiones, su receptor, y, por tanto, el término metaforizado, es alguno de los complementos verbales. Además, en ciertos casos referidos por A. Henry, el verbo metafórico lo es en ambas direcciones a la vez, fenómeno que ese autor denomina *métaphore verbale bi-vectorielle*<sup>99</sup>.

Podemos, entonces, distribuir la gran diversidad de relaciones, tanto textuales como discursivas, de este tipo de metáfora en los siguientes tres grandes grupos:

- A) Subclase que agrupa las metáforas verbales cuya carga metafórica incide sobre el sujeto; la representaremos así:  $A + B + \text{complementos}$ .
- B) Este segundo grupo incluye las metáfora en que el verbo resulta metafórico hacia alguno de sus complementos; lo esquematizaremos del siguiente modo: *Sujeto + B + A*.
- C) Engloba esta subclase las metáforas denominadas verbales *bi-vectorielles*, cuya fórmula sería:  $A + B + A_1$ .

#### La metáfora adverbial.

Hablaremos de metáfora adverbial cuando, como su nombre indica, el polo metafórico responde a las características morfológicas del adverbio. Por otra parte, sabemos que, desde un punto de vista sintáctico, el adverbio puede funcionar como modificador del verbo, adjetivo, adverbio o de toda una proposición; ello nos permite distinguir varias subclases sintácticas dentro de esta categoría morfológica, y, en consecuencia, otros tantos tipos de metáfora adverbial, de acuerdo con el carácter del lexema modificado por el adverbio metafórico.

Así pues, el polo B será, en este caso, siempre un adverbio, y, el A, el término (o términos) sobre el (o los) que incida la significación adverbial; una de las categorías, en definitiva, a las que nos hemos referido en el párrafo anterior.

La adverbial es, generalmente, la clase de metáfora que con más frecuencia pasa desapercibida, tal vez porque la función sintáctica del adverbio, en el interior del enunciado, no es lo suficientemente relevante, frente a las del sustantivo, adjetivo y verbo, como para producir una fuerte ruptura de la isotopía contextual. Ello no quiere decir, sin embargo, que no se manifieste como extraordinariamente rentable un estudio de la metáfora adverbial en la obra de determinados autores.

Concluimos así el presente esbozo de una clasificación de la metáfora realizada en función del criterio morfosintáctico; este criterio, como se ha visto, no se revela como el más cualificado para dar cuenta del proceso metafórico, pero, no obstante, aporta una importante serie de datos, que deben ser tenidos en cuenta antes de abordar un estudio semántico, ciertamente de una riqueza mucho mayor -este último-, y especialmente en el caso de la figura que nos ocupa, por cuanto que la metáfora, como ya se ha consignado, actúa sobre la isotopía (semántica) del texto o discurso.

Sin embargo, como decíamos, resulta también patente la utilidad de aquel criterio morfosintáctico, en orden a varios aspectos, concretamente: posibilita la elaboración de un inventario completo de las formas y funciones que pueden incidir tanto en el polo metafórico como en el metaforizado; permite entrever ya ciertas diferencias de funcionamiento, en el interior del proceso metafórico, relacionadas con la morfología y la sintaxis de los dos polos de la metáfora; pone de manifiesto cómo, en la base de

las diferentes relaciones semánticas formalizadas textual o discursivamente, existe un nivel sintáctico, determinante de sus direcciones, que no podemos ignorar; por último, es también importante conocer los resultados taxonómicos que este criterio aporta, si tenemos en cuenta el hecho de que las demás tipologías de la metáfora, realizadas desde otras perspectivas, los presuponen.

#### 1.2.2.2. Clasificación realizada en base a un criterio analógico.

De acuerdo con el plan anteriormente establecido, presentaremos en las siguientes páginas una segunda posible clasificación de la metáfora, atendiendo al número de términos, pertenecientes a una analogía de proporción, que aparecen en el texto, en correlación también con su morfología y con el tipo de función sintáctica desempeñada por aquellos en la oración (para la elaboración de esta segunda serie de clases metafóricas, la ya citada obra de A. Henry, *Métonymie et métaphore*, nos ha facilitado un importante punto de referencia).

Podemos, entonces, considerar la presente clasificación, de acuerdo con el estudio del mencionado autor, como el resultado final de la combinación de dos criterios diferentes. El primero se centra en el axioma de que toda metáfora constituye una de las posibles expresiones textuales de una analogía de proporción, tal como ya la concibió Aristóteles, según la cual en el desarrollo de dicha figura intervendrían, de modo explícito o no, cuatro

términos, entre los que se establecen tres tipos de relaciones binarias, formulados en la ecuación  $a/b = a'/b'$ , que podemos enunciar de la siguiente manera: la primera parte de la igualdad ( $a/b$ ) representa el nivel *no figurado*, y la segunda ( $a'/b'$ ) el nivel metafórico; cada numerador ( $a, a'$ ) con respecto a su propio denominador ( $b, b'$ ), o al denominador contrario ( $b', b$ ), mantiene una relación de *subordinación*; los dos numeradores ( $a, a'$ ), así como sus denominadores ( $b, b'$ ), establecen entre sí una relación de *coordinación*. El segundo criterio, como ya se ha podido constatar, es el morfosintáctico (fundamento ya de la primera clasificación), aplicado a los elementos pertenecientes tanto a la parte figurada como a la no figurada.

Ambos criterios se combinan, entonces, como sigue: las fórmulas  $a/b, a/b', a'/b$  o  $a'/b'$  traducen otras tantas relaciones morfosintácticas de subordinación o dependencia, del tipo sustantivo-sustantivo, sustantivo-adjetivo, sustantivo-verbo o verbo-adverbio; las expresiones  $a, a'$  o  $b, b'$  formalizarán, a su vez, las diferentes relaciones de coordinación o de equivalencia morfosintáctica que se establecen, generalmente, entre dos sustantivos. Resulta obvio, además, que para poder hablar de metáfora es indispensable la presencia en el texto de, al menos, un elemento perteneciente a la parte figurada ( $a'/b'$ ) y que, por otro lado, con frecuencia aparece, en el interior de aquél, algún término correspondiente a la parte no figurada ( $a/b$ ).

Resulta así que cualquier tipo formal de metáfora quedaría expresado en función bien de una coordinación, bien de una

subordinación; por consiguiente, podemos hablar, desde esta doble perspectiva, de las siguientes grandes clases de metáfora:

- A) Agrupa esta clase las metáforas que responden al esquema coordinante  $a, a'$ ; según A. Henry, "dans ce cas l'apposition et la composition en apposition coordonnante, qui sont des formes permettant l'identité entre termes de même niveau..."<sup>100</sup>. Podemos, pues, incluir dentro de este grupo los tipos de metáfora sustantiva en los que media entre los términos metafórico y metaforizado una relación sintáctica de aposición, yuxtaposición o de *equivalencia* expresada por la cópula.
- B) Reúne las metáforas que presentan un solo término explícito ( $a'$ ); es, por tanto, la clase correspondiente a la denominada *in absentia* de la clasificación anterior. Según advierte A. Henry, "La métaphore à un seul terme explicite n'est d'ailleurs concevable, à la limite, que dans le cas d'un substantif"<sup>101</sup>.
- C) Se incluyen en esta clase todas aquellas metáforas que formulan una relación de subordinación del tipo  $a/b'$ , dentro de la que habría que establecer, evidentemente, varias subclases, de acuerdo con las características morfosintácticas de los dos miembros ( $a$  y  $b'$ ) que la componen: C<sub>1</sub>) Metáfora adjetiva o (cfr. nota 95) sustantiva precedida de la preposición *de*, correspondiendo a al sustantivo metaforizado y  $b'$  al adjetivo o al complemento del nombre que califica o determina metafóricamente al citado sustantivo. C<sub>2</sub>) Metáfora verbal, en la que, consiguientemente, uno de los dos miembros de la



fórmula  $a/b$ , el denominador, sería un verbo, mientras que el numerador representa el sustantivo que constituye la base de incidencia de ese verbo metafórico. C<sub>3</sub>) Metáfora adverbial, significando con  $a$  el elemento o elementos modificados por el adverbio con valor metafórico (que podrían ser, desde el punto de vista morfológico, tal como consignamos en la anterior clasificación, un verbo, un adjetivo, otro adverbio o toda una proposición), y con  $b'$  el ya mencionado adverbio generador de la metáfora.

Concluimos así esta esquemática presentación de la segunda tipología metafórica, en la que sólo hemos contemplado, sistemáticamente, el menor número de términos, implicados en la relación de analogía, cuya presencia explícita en el interior de un enunciado se hace necesaria para poder hablar de metáfora; así, todas las clases de esta figura anteriormente mencionadas han sido formuladas en función de sólo dos términos (de uno en el "ambiguo" caso de la metáfora *in absentia*), pero ello no quiere decir que, en las diferentes ocurrencias metafóricas, no pueda figurar un número de elementos analógicos superior a ese, especialmente en los casos de la metáfora sustantiva por coordinación, pues en los demás la presencia de un tercer término suele resultar innecesaria<sup>102</sup>.

También la aplicación de este doble criterio, analógico y morfosintáctico, al estudio de la figura metafórica proporciona una información que ninguna teoría centrada en dicha figura debe pasar por alto, puesto que redundaría en un mayor conocimiento tanto de la expresión formal de la metáfora como del proceso entrañado

en ella. En efecto, dicha información versa principalmente sobre los siguientes extremos: una presentación sistemática del número y la categoría morfosintáctica de los elementos sobre los que se focaliza el proceso metafórico; el consiguiente establecimiento de los dos tipos de relaciones sintácticas que los términos metafórico y metaforizado pueden mantener entre sí: la de coordinación o equivalencia y la de subordinación o dependencia; la determinación del grado de pertinencia alcanzado en la descripción formal de las diferentes clases de metáforas, realizada desde esta perspectiva; y, por último (aportación específica de la aplicación del criterio analógico), la formalización de las relaciones morfosintácticas susceptibles de existir entre los diferentes miembros de esta figura, con la consiguiente explicación del especial funcionamiento analógico de la metáfora frente a las restantes figuras centradas también en la analogía.

#### 1.2.2.3. Clasificación realizada en función de un criterio semántico, desde la perspectiva de la Semántica de la palabra.

Entre las aportaciones a una teoría metafórica generadas por el estudio de dicha figura desde los presupuestos de la Semántica de la palabras, nos fijaremos ahora en la concerniente a la delimitación de varias clases metafóricas semánticas. Convendría recordar, no obstante, las dos bases, teórica y metodológica, que fundamentan y, al mismo tiempo, delimitan esta corriente, en atención, principalmente, al importante papel que ambas desempeñan

en la clasificación que vamos a establecer. En efecto, tal como antes destacamos (1.2.1.2), la Semántica de la palabra concibe la metáfora como el fenómeno de interacción semántica que tiene lugar entre dos sememas analógicamente relacionados en el interior de un mismo enunciado; recuérdese asimismo que la presencia de esos sememas en el enunciado puede ser bien materialmente explícita en ambos casos, bien en uno solo de ellos, funcionando entonces la isotopía contextual como punto de referencia para la deducción del otro.

Y, por lo que respecta a la base metodológica, ya destacamos también, anteriormente, el empleo que esta corriente semántica hace del análisis componencial del significado, el cual posibilita la descomposición de los sememas que constituyen los dos polos de la figura metafórica en sus respectivos semas, con el consiguiente aislamiento de la parcela de significado común a los dos semas en la que, de forma general, se apoya la metáfora.

Conviene llamar la atención, además, sobre una característica presente en todos los trabajos sobre la metáfora elaborados desde esta perspectiva, consistente en la aplicación de la terminología y operaciones propias del álgebra matemática al estudio de la Semántica; de manera que, en el caso concreto de la metáfora, el subconjunto formado por el grupo de los semas comunes a los dos polos de esta figura resulta descrito en términos de *intersección sémica*<sup>103</sup>. De este modo, la base sémica común a los términos metaforizado y metafórico resulta formulada algebraicamente de la siguiente manera:  $A \cap B = C$ . Donde A representa el término

metaforizado,  $B$  el término metafórico y  $C$  el subconjunto formado por los semas comunes a  $A$  y  $B$ , esto es:  $C = \{ S \in (A \cap B) \}$ .

Otra de las operaciones propias del álgebra matemática frecuentemente empleada en los trabajos de semántica sobre esta figura es la de *unión*; pues, como veremos con detalle más adelante, existen determinadas ocurrencias metafóricas de cuyo proceso no parece capaz de dar cuenta la operación de intersección sémica, revelándose entonces la operación de unión como la única realmente eficaz a la hora de describir el proceso semántico característico de aquellas ocurrencias. En estos casos, de la operación de  $A \cap B = \emptyset$  se pasaría a la de  $A \cup B = C$ , donde  $C$  sería el conjunto, más amplio que  $A$  y  $B$ , formado por la totalidad de los semas pertenecientes a los dos términos:  $C = \{ S \in (A + B) \}$ .

La aplicación conjunta del análisis componencial del significado y de las dos operaciones algebraicas que acabamos de referir ha permitido evidenciar un hecho de enorme importancia dentro de la teoría de la metáfora, sobre el que, además, va a fundamentarse la presente tipología metafórica; me refiero a la constatación de la existencia de diferentes niveles o grupos de semas en el interior de un semema, hecho que lleva pareja la posibilidad de una tipificación de la metáfora en función del nivel sémico en el que tiene lugar la intersección, si la hay, de los dos términos.

Cabe recordar entonces, habida cuenta de su importancia y frecuente aparición a lo largo de esta tercera clasificación, los

cuatro subconjuntos séficos que componen el semema: clasema, núcleo séfico, semantema específico y virtuema. Ya antes definimos el *clasema* como el sema o semas de un semema que indican la pertenencia de este a las categorías más amplias de la división del significado; este sema, o grupo de semas, asegura, asimismo, de acuerdo con A.-J. Greimas, la coherencia semántica del enunciado, en función de su presencia en el interior de todos los sememas componentes de dicho enunciado, siendo esa la razón por la que los semas clasemáticos son también llamados semas contextuales (cf. *supra*, 1.1.2.1). Entenderemos por *sema nuclear* el compartido por todos los sememas que configuran un campo semántico; llamaremos, *núcleo séfico* al conjunto de los semas nucleares. Inversamente, consideraremos como *específico* el sema que pertenece a uno solo de los sememas que componen un campo semántico, denominando su conjunto *semantema específico*. Y, por último, emplearemos el término *virtuema* para designar el sema o grupo de semas connotativos que pueden actualizarse, o no, en el interior de un determinado semema, en función del contexto social, cultural y/o existencial del emisor (o del receptor).

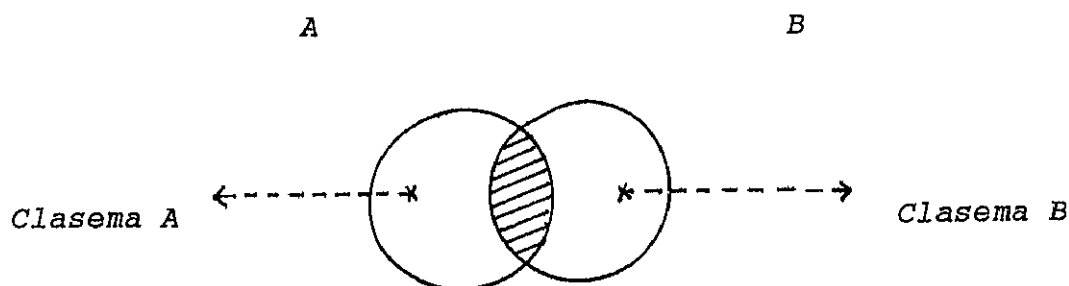
Las clases metafóricas, que desde esta perspectiva resulten, estarán, pues, en estrecha conexión con la pertenencia de los semas comunes -a los dos polos de la metáfora- a uno u otro de los grupos séficos que acabamos de presentar. Se caracterizará, entonces, cada una de esas clases por el nivel clasemático, nuclear o virtual, en el que se produce la intersección séfica, punto de apoyo del proceso metafórico; o, inversamente, tomando

como referencia los semas no compartidos por los términos metafórico y metaforizado, podremos hablar, igualmente, de metáfora por transgresión clasemática o nuclear. Una última clase de metáfora que se consignará en este grupo es aquella en la que la operación de intersección, realizada en cualquiera de los niveles sémicos componentes de los sememas, ofrece como resultado el conjunto vacío.

Formulados así los diferentes tipos metafóricos aislados en función de los criterios establecidos por la Semántica de la palabra, nos centraremos a continuación en el análisis detallado de cada uno de ellos, procurando, además, relacionarlos con las clasificaciones anteriormente expuestas.

#### A) Metáforas por transgresión clasemática.

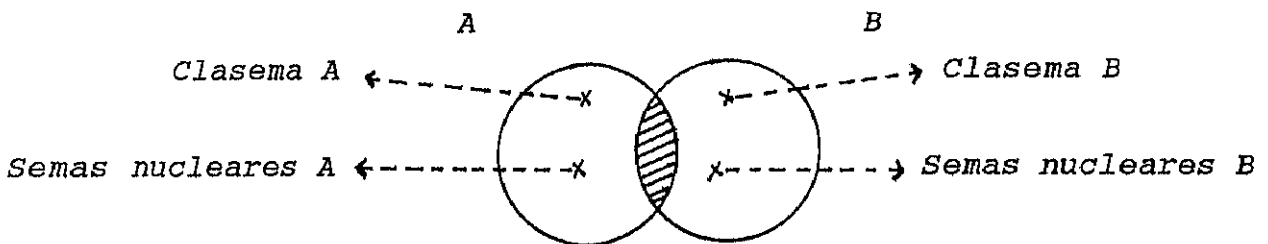
Incluye esta clase todas aquellas metáforas caracterizadas por la amplia intersección sémica, que tiene lugar a nivel de los semas nucleares pertenecientes a los dos sememas; intersección de la que, por tanto, resultan únicamente excluidos los clasemas:  $A \cap B = \text{semas nucleares}$ . Podríamos esquematizar este tipo metafórico mediante el siguiente gráfico:



Donde A y B representan los sememas que constituyen los dos polos de la metáfora, y la parte rayada, la parcela de significado común a ambos. A esta clase de relación metafórica responden de ordinario (refiriéndonos a las características morfosintácticas de los términos sobre los que se focaliza el proceso metafórico) las combinaciones de sustantivo-adjetivo y sustantivo-verbo, tal como acertadamente señala M. Le Guern<sup>104</sup>. Ello no quiere decir, sin embargo, que dicha relación metafórica no pueda establecerse entre términos pertenecientes a cualquier otra categoría morfosintáctica.

#### B) Metáforas por transgresión de semas nucleares.

Tienen cabida en esta clase aquellas metáforas en que los dos sememas, metaforizado y metafórico, no comparten ni sus semas clasemáticos ni sus semas nucleares, quedando, entonces, reducida su intersección, punto de apoyo de la figura, al nivel de sus semas específicos, o de su virtuema:  $A \cap B = \text{semas específicos}$ , o,  $A \cap B = \text{semas virtuales}$ . La representación gráfica correspondiente a este tipo metafórico sería la siguiente:



En ella A y B representan los sememas metaforizado y metafórico, y la parte rayada, la zona de intersección constituida, en este caso, por el semantema específico y/o el virtuema. La distancia semántica que media entre los dos polos de las metáforas pertenecientes a esta clase es, pues, muy superior a la que puede existir entre los términos de las metáforas de la clase anterior y, en consecuencia, el grado de impertinencia semántica de las metáforas de esta clase resulta también mucho mayor. Varios autores han querido ver en este tipo metafórico, por las razones que venimos exponiendo, una poderosa fuerza evocadora, fruto de su gran *intensidad* semántica, o una mayor vivacidad de la imagen asociada<sup>105</sup>.

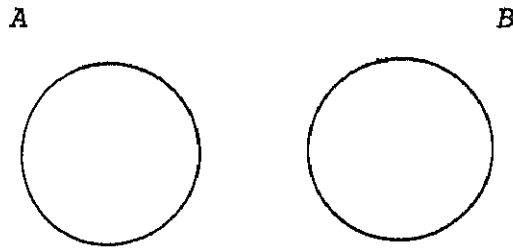
Por otra parte, así como la Clase A) de esta clasificación responde generalmente, desde el punto de vista morfosintáctico, a las metáforas verbal y adjetiva (recuérdense las palabras de M. Le Guern a este respecto, consignadas en la nota 104), esta segunda clase metafórica parece compuesta, en su mayor parte, por metáforas sustantivas, construidas sobre relaciones sintácticas de aposición, yuxtaposición o igualdad a través de la cópula, y ello por las razones de interacción semántica, morfológica y sintáctica que más tarde analizaremos.

### C) Metáforas sin intersección sémica.

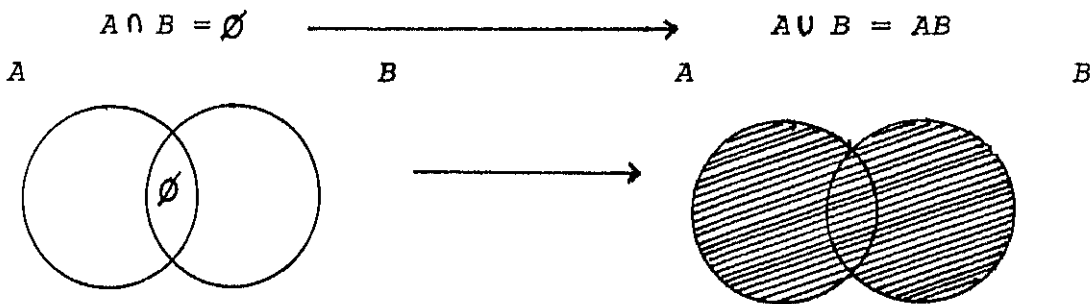
Agrupamos esta clase las metáforas en las que no existe una previa relación de analogía, propiciada por la presencia de un cierto número de semas comunes a los dos polos metafóricos, y en las que,



por tanto, la operación de intersección llevada a cabo entre esos términos da como resultado el conjunto vacío:  $A \cap B = \emptyset$ . Una posible representación gráfica de esta clase metafórica, que pone de manifiesto la total ausencia de elementos comunes a los dos sememas, sería la siguiente:



La inoperatividad de la intersección, al no poder constituirse en el punto de apoyo necesario para el establecimiento de una pertinencia semántica de segundo grado, hace necesario el empleo de una nueva operación, que será en este caso la de unión y actuará efectuando la suma de los semas pertenecientes a cada polo metafórico:



Asistimos así a la creación de un nuevo semema, formado por la reunión de dos agrupaciones sémicas disjuntas. Conviene destacar, por otra parte, que el grado de impertinencia propio de las metáforas correspondientes a este grupo no sólo es superior al alcanzado por las metáforas incluidas en las clases anteriores,

sino también el máximo posible, y, además, que dicha propiedad redunda en una mayor fuerza evocadora de las imágenes creadas por esta clase de metáforas<sup>106</sup>.

Podemos considerar, entonces, esta última clase de metáfora como la culminación de un proceso presente, en mayor o menor medida, en todas las obras comúnmente calificadas de literarias, compuesto de un primer momento de destrucción semántica, que exige una ulterior reestructuración, a diferente nivel, de la coherencia de la frase. Hablamos de culminación, a sabiendas del valor diacrónico que el término entraña, sin afirmar, por ello, taxativamente, la no presencia de metáforas de este tipo en textos producidos en distintos momentos de la historia literaria. Apuntaremos, por tanto, en base únicamente a un criterio cuantitativo, la modernidad de esta clase metafórica, la cual, en todo caso, siempre ha surgido como oposición a la norma clásica<sup>107</sup>.

Otro aspecto que nos parece interesante destacar es el concerniente a las relaciones que pueden existir entre los distintos tipos morfosintácticos de metáfora y esta clase C) de la clasificación semántica que estamos viendo. Resulta constatable, en efecto, la plena combinatoriedad de ambas categorizaciones, toda vez que esta clase C) admite cualquiera de las relaciones consignadas anteriormente, en la clase A): sustantivo-sustantivo, en relaciones de oposición, yuxtaposición o a través de la preposición *de*, o bien en función, uno de ellos, de complemento predicativo; sustantivo-adjetivo, en función, este último, de

atributo, epíteto o complemento predicativo; sustantivo-verbo, en función, el primero, de sujeto u objeto directo; y, finalmente, la metáfora adverbial, pudiendo realizar, en este caso, el adverbio cualquiera de las funciones que le son propias.

Por último, parece también oportuno abordar aquí el problema que plantea la cuestión de la autonomía o la dependencia de dos figuras -el oxímoron y la sinestesia- frente a esta clase C) de metáfora. El replanteamiento de la independencia, respecto a la metáfora, de esas dos figuras, consideradas por la Retórica tradicional como poseedoras de entidad y carácter propios, surge como consecuencia de una revisión de los resultados obtenidos tras la aplicación -al estudio tanto del proceso oximorónico como del sinestésico- del método estructural de descomposición del significado en sus unidades mínimas y la consiguiente búsqueda infructuosa de algún sema común a los términos componentes de una y otra figura; resultados que asimilarían entonces, al menos en un primer momento, las ya mencionadas figuras al grupo de metáforas sin intersección sémica.

La impertinencia semántica denominada tradicionalmente *sinestesia* ha venido siendo definida como la figura que resulta de la puesta en relación sintáctica (y, por lo tanto, semántica) de sememas pertenecientes a campos semánticos relacionados con diferentes tipos de percepción sensorial, de manera que la aprehensión de una determinada realidad, normalmente captada a través de una particular red sensitiva, queda textualmente expresada por medio de términos propios de otro cauce sensible.

Resulta, pues, evidente la ausencia de intersección sémica que tal proceso comporta, pero la cuestión sería determinar hasta qué punto posee esta figura una entidad suficiente frente a la metáfora.

A este respecto, las opiniones de los teóricos que han analizado este problema se muestran bastante divididas, si bien parece predominar la consideración de la sinestesia como una metáfora "un poco especial", denominada por algunos autores *metáfora sensible* o *metáfora afectiva*<sup>108</sup>. Entre las objeciones que se han formulado a esa consideración del proceso sinestésico como uno de los tipos de metáfora, destacamos aquí las efectuadas por M. Le Guern, que defiende la especificidad de la sinestesia, frente a la metáfora y el símbolo, en atención a dos características propias de aquella figura, a saber: su especial relación analógica, independiente tanto de la lingüística-semántica metafórica, como de la intelectual y lógica expresada por el símbolo<sup>109</sup>; y el hecho de que la estructura formal, a través de la cual se expresa la sinestesia, no siempre coincide con alguno de los tipos formales de la metáfora, sino que, en ocasiones, la sinestesia recurre a algún tipo de comparación<sup>110</sup>.

Por nuestra parte, y puesto que hemos contemplado una clase semántica (C), compuesta de aquellas metáforas caracterizadas por una imposibilidad de intersección al nivel de los grupos sémicos integrantes de los dos polos, si consideramos la sinestesia -de estructura formal idéntica a la de la metáfora<sup>111</sup>- como uno de sus tipos. No desatendemos por ello, en absoluto, las razones aducidas

por M. Le Guern en defensa de la autonomía de la sinestesia respecto de la metáfora; sólomente justificamos nuestra postura en la evidencia de que ninguna de las metáforas componentes de esta última clase se fundamenta en una previa relación semántica existente entre los términos metaforizado y metafórico, y que, por consiguiente, habría que pensar en la serie de asociaciones *extralingüísticas* (inconscientes, subconscientes, oníricas, perceptivas...), subjetivas e individuales en definitiva, que cada uno de estos casos puede formular *lingüísticamente*.

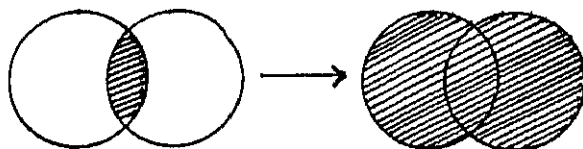
Del mismo modo, cabría incluir el *oxímoron* -aunque obviamente como una "especie" límite- dentro de esta última clase. Sin descuidar por ello que tal figura, definida como la puesta en relación sintáctica y semántica de dos sememas contradictorios y, por tanto, excluyentes el uno del otro, comporta un rasgo semántico, resultante de su carácter extremo, que la aleja, en cierta medida, de las restantes metáforas<sup>112</sup>.

Damos por concluido, en este punto, el análisis de cada una de las tres clases metafóricas que pueden establecerse en función de los criterios y la perspectiva de la Semántica de la palabra. Está fuera de toda duda el gran interés de un estudio de la metáfora realizado desde esta perspectiva y, asimismo, el de la correspondiente clasificación de tal figura, por cuanto que en ella se recogen las características propiamente semánticas de cualquier proceso metafórico, así como también las redes de conexiones existentes entre la forma de la metáfora y el peculiar

mecanismo de ruptura-reconstrucción del significado que cada una de aquellas figuras manifiesta.

Quedaría ya únicamente por destacar, en relación con esa última observación, las implicaciones o la incidencia que las diferentes categorías morfosintácticas tienen en el proceso semántico. En efecto, el hecho de que la metáfora sea sustantiva, adjetiva, verbal o adverbial y, sobre todo, de que la relación sintáctica existente entre los polos metaforizado y metafórico sea de subordinación o de coordinación, no resulta en absoluto insignificante a un nivel semántico. Tal como los autores del Groupe apuntan:

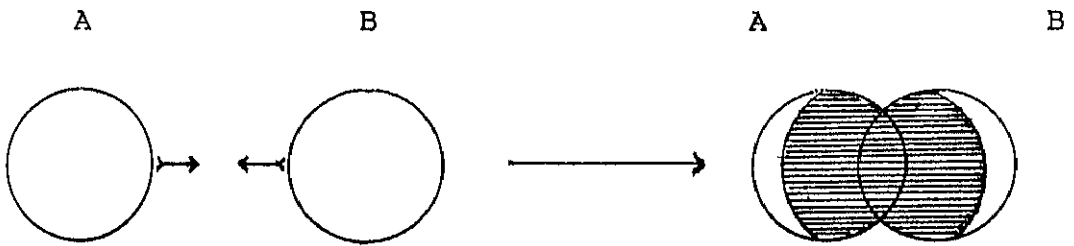
"La métaphore extrapole, elle se base sur une identité réelle manifestée par l'intersection de deux termes pour affirmer l'identité des termes entiers. Elle étend à la réunion des deux termes une propriété qui n'appartient qu'à leur intersection:



1113

Y ello en cualquier nivel sémico en el que se produzca la intersección, si la hay, de los términos metafóricamente relacionados; interesaría entonces determinar las variaciones experimentadas por esta *tendencia a la unión de los dos términos* en correlación con las características morfosintácticas de aquellos. Así pues, independientemente del número de semas comunes a los dos polos metafóricos, toda metáfora *implantaría* una relación semántica total entre dos sememas, aunque variable (en el sentido que a continuación se indica) de unos casos a otros.

Entre esos casos, consideraremos primeramente los de las metáforas sustantivas por aposición, yuxtaposición o igualdad a través de la cópula; metáforas, todas ellas, en las que se formula una relación de similitud o de equivalencia semántica, propiciada, fundamentalmente, por el hecho de tratarse de términos morfológicamente semejantes y, por lo tanto, susceptibles de desempeñar idénticas funciones sintácticas. Tiene lugar, entonces, en este tipo de metáforas un proceso de interrelación sémica entre los dos sememas sobre los que se focaliza tal figura -a partir de los semas comunes a ambos-, que podríamos representar de la siguiente manera:



Sin embargo, en el caso de las metáforas adjetivas, verbales o adverbiales, construidas sobre una relación sintáctica de dependencia de uno de los dos términos respecto del otro, más que un proceso de interrelación sémica, como el que acabamos de ver, tendrá lugar una operación de adjunción sémica, en dirección al término principal, que esquematizaríamos así:



Exigiendo, por parte del mencionado término principal, la puesta entre paréntesis de ciertos elementos de significación incompatibles con los del semema sintácticamente subordinado<sup>114</sup>.

En definitiva, la resultante semántica última de cualquier clase metafórica sería, pues, y admítasenos la expresión, el *fundido* de dos sememas (previamente unidos, o no, mediante una relación de analogía), con la consiguiente pérdida de su entidad habitual como *parcelas de significado delimitadas y formalizadas en la lengua*; de ahí que surja la necesidad del nuevo término *metasemema* para designar tanto el proceso, en este caso metafórico, como el resultado semántico por él generado.

Llegados a este punto, parece obligado hacernos eco, por lo menos, de la compleja y problemática cuestión de la referencia, estrechamente relacionada, también, con cualquier proceso de creación semántica. En efecto, si todo semema *présente une relation externe avec l'objet qu'il sert à désigner*, en palabras de M. Le Guern<sup>115</sup>, relación que se ha dado en denominar *referencial* o *de referencia*, parece lógico pensar, entonces, en la posible referencialidad, a través de la escritura, de todo proceso metasemémico<sup>116</sup>, no obstante su *poeticidad*, es decir, la llamada de atención sobre el mensaje en sí mismo que su uso entraña.

De este modo, quedarán planteadas las dos funciones primordiales, referencial y poética, desempeñadas por el metasemema; funciones que, en ningún momento, deben parecernos incompatibles entre sí, habida cuenta de la posible *pluri-*



funcionalidad del signo lingüístico. Recordemos que el mismo R. Jakobson, en su división del lenguaje en funciones, se refiere a ellas calificándolas de *predominantes*, pero no de *exclusivas*. Parece, no obstante, fuera de discusión el hecho de que todo signo lingüístico poético hace referencia a su objeto de manera distinta al signo lingüístico no poético<sup>117</sup>.

Así pues, teóricamente aceptada la existencia de un refeente metasemémico, parecería, en principio, necesario determinar, a continuación, su naturaleza; sin embargo, postergando el desarrollo de esta cuestión al análisis de las metáforas mistralianas (pues así lo consideramos más conveniente), baste recoger aquí el parecer, al respecto, de J. del Prado, concluyendo de este modo las observaciones relativas a la tercera clasificación de la metáfora que hemos presentado:

"...dans la poésie de la modernité, qui naît comme un besoin ontologique du mot du poète, il ne s'agit pas seulement d'un transfert de forme, et qu'il s'agit d'un transfert de sens à l'intérieur d'un sémème, ce qui implique, nécessairement, transfert du rapport du signifié au référent ou provocation de la naissance d'un référent nouveau de nature symbolique, rationnelle ou réelle. Naissance, découverte ou manifestation d'un référent nouveau, donc, non encore connu, donc, pour l'expérience de l'homme, non encore existant."<sup>118</sup>

#### 1.2.2.4. Clasificación realizada en función de un criterio semántico. (desde la perspectiva de la Semántica de la frase).

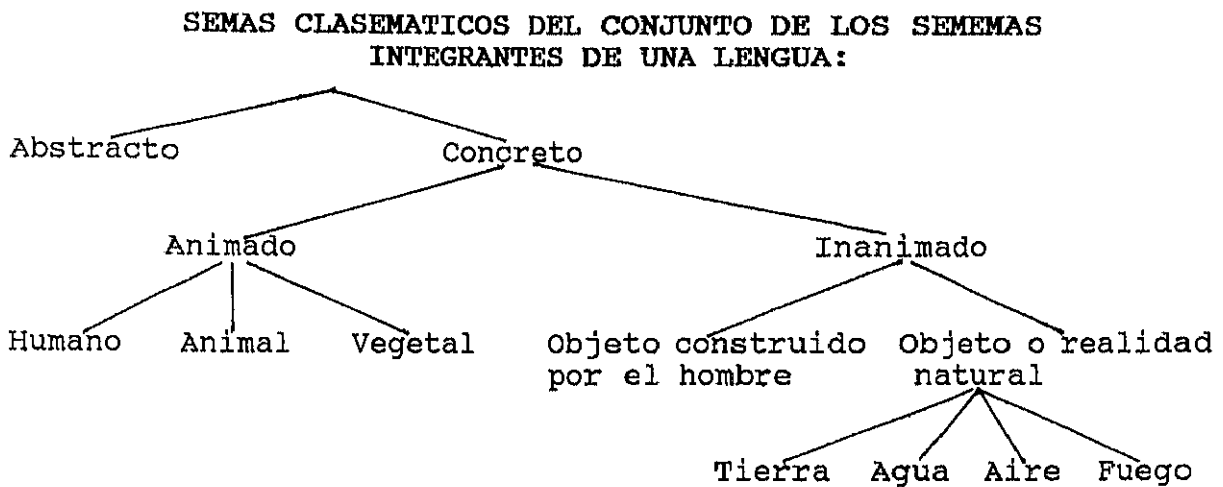
Como es lógico, esta clasificación se fundamenta en el concepto de metáfora alcanzado desde esa perspectiva, es decir, en la consideración del mecanismo metafórico como el producto de las

interacciones que se establecen, en el interior de un enunciado, entre un término ajeno o extraño a la isotopía del contexto y los restantes componentes de éste. Partimos, pues, de la ya presentada noción "greimasiana" de *isotopía* para referirnos a la homogeneidad y uniformidad semánticas de un enunciado o discurso, propiciadas por la iteratividad de un cierto número de clasemas a lo largo de la cadena sintagmática<sup>119</sup>, y nos centraremos, a continuación, en los tipos de transgresiones clasemáticas que pueden dar lugar a una ruptura de la isotopía contextual, ocasionando una ulterior operación de reconstrucción, a un segundo nivel, de la semántica del texto<sup>120</sup>.

Advertimos, no obstante, que este tipo de clasificación de la figura metafórica es sólo muy relativamente *moderno*, si tenemos en cuenta que ya en la Retórica clásica, desde los presupuestos de ciertas categorías de la Dialéctica o Lógica, y siguiendo principalmente a Aristóteles, se distinguieron cuatro posibles direcciones de transferencia metafórica, en función de la alternativa *animado / inanimado*, a saber: *ab animali ad animale*; *ab inanimali ad inanimale*; *ab animali ad inanimale* y *ab inanimali ad animale*<sup>121</sup>.

Evidentemente, la categorización del mundo que el lenguaje humano pone de manifiesto y que queda reflejada en cada semema por su sema (o semas) genérico(s) o clasema(s), dará lugar, además, a un cierto número de subdivisiones dentro de cada una de las clases resultantes de esa primera y gran distinción ya contemplada por los tratadistas antiguos. Consideraremos, entonces, una serie más

amplia de alternativas clasemáticas, en virtud de las cuales puede producirse una ruptura de la isotopía contextual, que plasmaremos en el siguiente esquema:



Cabría consignar, por consiguiente, a continuación, el reducido número de las oposiciones clasemáticas, acumulables además, que resultarían efectivamente operativas en los diferentes procesos metafóricos; serían las siguientes:

- /abstracto/ vs /concreto/ : Este tipo de oposición clasemática se manifestaría en aquellas metáforas donde la isotopía contextual aparece garantizada por el clasema /abstracto/ (o bien por el clasema /concreto/), y uno o varios de los sememas de dicho enunciado poseen el clasema contrario, originándose así, como es sabido, la ruptura de isotopía.

- /animado/ vs /inanimado/ : Se observa en las metáforas de este tipo un comportamiento semántico análogo al indicado en el anterior, tanto si pertenecen al régimen de lo /animado/ (/humano/

vs /animal/; /humano/ vs /vegetal/ y /animal/ vs /vegetal/), como al de lo /inanimado/ (/objeto construido por el hombre/ vs /objeto o realidad natural/, y, dentro del ámbito cósmico, /tierra/ vs /agua/, /tierra/ vs /aire/, /tierra/ vs /fuego/, /agua/ vs /aire/, /agua/ vs /fuego/ y /aire/ vs /fuego/).

La presencia textual de una transgresión clasemática generará, entonces, un efectivo trasvase de significado, derivado de la puesta en relación de dos regímenes diferentes; así, el paso de un clasema a otro evocaría, según cada caso, una concreción, abstracción, materialización, animación o personificación del mundo, o sus contrarios, a través de la escritura.

El estudio del fenómeno metafórico realizado en función de las rupturas de la isotopía contextual, motivadas por los posibles tipos de transgresiones clasemáticas, aporta una serie de datos muy importantes a la hora de analizar no ya cada metáfora por separado, sino la estructura, o mejor, la estructuración metafórica que la obra de un autor presenta, por cuanto que permite constatar las zonas de transferencia privilegiadas por una determinada escritura y, asimismo, las constantes de una ensoñación y/o una visión del mundo, a través de la reiteración de ciertas transgresiones o, lo que es igual, de las mismas asociaciones metafóricas. Pero de esta cuestión nos ocuparemos con más detalle en el siguiente apartado que, titulado *Metáfora y Crítica. Implicaciones metodológicas*, iniciaremos luego, una vez formulada una definición operativa de metáfora, en las que se plasmen los resultados de este apartado y del anterior.

Así pues, únicamente añadiremos aquí que el análisis del proceso metafórico, desde esta perspectiva, nos parece el paso obligado para cualquier trabajo sobre la metáfora, que pretenda, sin estancarse en una mera descripción formal -ya sea morfosintáctica, ya semántica o bien atienda al número de términos de una analogía de proporción presentes en el texto-, dar el salto hacia la posible interpretación de una obra y de una escritura, a partir, justamente, del proceso de estructuración metafórica que la obra y escritura en cuestión revelan.

### 1.2.3. *Una definición operativa de metáfora.*

Habíamos comenzado el presente apartado intentando delimitar, aunque de modo provisional, el concepto de metáfora (subapartado primero), de modo que nos sirviera como punto de partida para la elaboración del segundo subapartado. Dedicaremos ahora los párrafos siguientes, tras haber progresado en nuestro estudio del mecanismo metafórico, a introducir en aquella definición, si ello es necesario, las adiciones y/o matizaciones que nos puedan ahora parecer pertinentes, y así presentar una segunda definición de esta figura, esencialmente operativa, sobre la que podamos "edificar" nuestro estudio de la metáfora y la estructura metafórica en los dos primeros poemas épicos de F. Mistral.

Recordamos, entonces, la definición resultante de aquel primer acercamiento al concepto de metáfora (cf. *supra*, p. 56):

"Cabría definir la metáfora como una especie particular dentro del grupo de las figuras-tropos, basada en una relación de analogía existente (descubrimiento o creación) entre dos términos, uno de ellos siempre presente en el texto o discurso, introductor de una impertinencia semántica y, en consecuencia, causante de una ruptura de la isotopía contextual, y otro (o toda una clase semántica) cuya presencia es, en ocasiones, tan sólo virtual, perteneciente a la isotopía del enunciado".

Se ponen de manifiesto en esa definición tres características fundamentales de la metáfora: a) su origen semántico se encuentra en la percepción de una ruptura de la isotopía contextual, ocasionada por una impertinencia semántica, la cual, a su vez, es el producto de una incompatibilidad sémica; b) la impertinencia semántica exige la presencia, en el texto, de dos posibles polos o términos incompatibles: el metafórico, siempre presente en el discurso, y el metaforizado, que en algunas ocasiones es necesario deducir a partir de la isotopía contextual; y, c) la reducción de esa impertinencia semántica y, por tanto, el establecimiento de una coherencia de significado resulta posible gracias a la existencia de una relación de analogía, que acerca o une los dos polos de la metáfora, a pesar de sus diferencias.

Conservaremos, entonces (pues, como decíamos, constituyen la base del proceso metafórico) en la nueva definición de metáfora, que a continuación proponemos, aquellas tres características de la primera definición. Pero, además, destacaremos una serie de aspectos del proceso metafórico que se han ido perfilando al filo de los análisis de las distintas clasificaciones presentadas en el anterior subapartado, a saber: a) los diferentes niveles sémicos en que puede producirse la incompatibilidad sémica; b) la

existencia de una relación sintáctica directa entre los dos lexemas sobre los que se focaliza la metáfora; y, c) la pertenencia o la no pertenencia, según los casos, de ambos polos metafóricos a una misma clase morfológica.

Así pues, de acuerdo con las observaciones expuestas, entenderemos por *metáfora* la figura resultante de: *todo proceso de reducción de una impertinencia semántica, producto de una incompatibilidad sémica -a nivel clasemático, nuclear y/o virtual- y causante, por tanto, de una ruptura de la isotopía contextual, que se acaba focalizando, en la mayoría de los casos, sobre dos sememas en relación sintáctica directa (pertenecientes o no a la misma categoría morfológica: el empleado con valor metafórico, introductor de la impertinencia semántica, y el metaforizado, correspondiente a la isotopía del enunciado, y/o sobre un único semema (el metafórico) y los restantes componentes de la frase, realizado en virtud de una relación de analogía (descubrimiento o creación), existente entre los dos polos antes mencionados.*

Sobreentenderemos en lo sucesivo, siempre que empleemos el término de metáfora, la anterior definición, la cual, en efecto, no ha sido elaborada con pretensiones de perfección teórica, sino como fundamento operativo o punto de partida y referencia válido para el desarrollo del objeto de esta Tesis Doctoral. Así pues, con esa definición operativa de la metáfora -justificación o meta del estudio realizado hasta el momento- concluimos el segundo apartado de este *Acercamiento teórico y metodológico* a dicha figura.

### 1.3. *METAFORA Y CRITICA. IMPLICACIONES METODOLÓGICAS.*

Dedicaremos las siguientes páginas, como ya indica el título de este tercer apartado, a examinar las relaciones e implicaciones existentes entre la metáfora y la crítica literaria, con las consiguientes repercusiones metodológicas en la elaboración de nuestro trabajo. Revisaremos, pues, más concretamente, la serie de datos que aporta un análisis de las metáforas y de la estructura metafórica -como significantes de una escritura y, asimismo, del yo escritor que en y a través de ella se revela- al conocimiento de la obra de creación; aportaciones que, creemos, habrán de ser tenidas en cuenta, al menos como base apriorística, en todo estudio crítico riguroso.

Somos conscientes de que, de esta manera, manifestamos nuestra inclinación hacia una corriente crítica determinada, con la



consiguiente aceptación de sus presupuestos, métodos y objetivos. Destacaremos, entonces, en un primer subapartado, una serie de aspectos concernientes a esa particular concepción de la Crítica literaria, para poner de relieve a continuación lo necesario y pertinente de un estudio lingüístico y semántico, en este caso metafórico, llevado a cabo sobre una escritura particular (segundo subapartado).

Como colofón -y no sólo de este apartado, sino también de los dos anteriores, que integran este capítulo primero de nuestro trabajo, dedicado a un *Acercamiento teórico y metodológico* a la metáfora- se exponen, en el tercer subapartado, los principios y criterios metodológicos que se aplicarán en el cuerpo de esta Tesis, fundamentados -y, en algún caso, ya apuntados o incluso formulados- en el tratamiento teórico que hemos llevado a cabo sobre esa figura.

### 1.3.1. *Función de la Crítica Literaria.*

Naturalmente, no ofreceremos aquí un tratamiento extenso y profundo de esa cuestión, que excedería obviamente los límites y propósito de este trabajo. Nos limitaremos, simplemente, a exponer de manera puntual la serie de objetivos que, a nuestro juicio, dicha disciplina debe perseguir y, concretamente, a determinar las funciones y el campo de la Crítica Literaria dentro del marco general de una teoría del conocimiento.

A este respecto, nos surge un primer y básico interrogante, de orden epistemológico, concerniente al posible objeto de estudio propio de la Crítica Literaria o Poética. Interrogante éste, cuya respuesta -con preferencia a otras soluciones o propuestas que se han dado- hemos creído encontrar en los sumamente aclaratorios párrafos que a continuación se exponen, extraídos de las obras de H. Meschonnic y J. del Prado. En el primero, su autor (Meschonnic) declara:

"Cette étude des champs lexicaux (et prosodiques, rythmiques, métaphoriques) de certains mots dans l'oeuvre rejoint la recherche des principes d'identification du monde chez un écrivain, images mères, formes (et non principes simplement formels) profondes, contributions à la connaissance de l'écriture, qu'il faudrait que soit la poétique (...) Et ces mots poétiques..., ils ne sont une exploration du langage que parce qu'ils sont la recherche d'un homme. Ainsi la visée d'une telle poétique est l'oeuvre, dans ce que son langage a d'unique. C'est l'oeuvre *unité de vision* syntagmatique et l'oeuvre *unité de diction* rythmique et prosodique -système et créativité, objet et sujet, forme-sens, forme-histoire."<sup>122</sup>

Por su parte, J. del Prado afirma a este respecto:

"Sabemos que la vocación de la Crítica Literaria, tal como hoy la entienden todos aquellos que escapan a los determinismos marxistas o pseudo-marxistas, es poner de manifiesto la singularidad -no la insularidad- de un texto y de una obra. Esta labor exige un análisis textual descodificador que ponga de manifiesto no sólo los elementos comunes a través de los cuales toda obra participa de las estructuras propias de una época, sino, y sobre todo, aquellos elementos únicos que generan la obra como la resultante intransferible de la dialéctica individuo-realidad, informada en el lenguaje. Sin ese proceso analítico, la crítica no cumpliría su objetivo: manifestar la razón y el modo de ser de la creación literaria, única y necesaria en su historicidad."<sup>123</sup>

Ambos párrafos contienen una concepción y un proyecto o programa de la Crítica Literaria que nos parecen de gran interés,

tanto por los presupuestos que consideran cuanto por la exhaustividad y el rigor con que proponen dar cuenta de la obra literaria, así como, finalmente, por el avance que supone un estudio crítico realizado desde esta perspectiva en el conocimiento del complejo proceso de la creación. Así pues, aventuramos un esquema, que suscribimos en su totalidad, de lo que según estos autores debe ser la Crítica Literaria, centrado en los siguientes puntos:

- El primero de ellos haría referencia al objeto propio de la Crítica Literaria, que sería, sin duda alguna, toda obra de creación literaria.
- El segundo consistiría en un intento de delimitación del concepto de obra de creación literaria, objeto de estudio de la Crítica; delimitación que H. Meschonnic esquematiza en las oposiciones y/o interacciones existentes entre: *système / créativité, objet / sujet, forme / sens y forme / histoire*; y J. del Prado formaliza en la definición: *...la obra como la resultante intransferible de la dialéctica individuo-realidad, informada en el lenguaje.*
- El tercer punto lo constituiría la cuestión de los objetivos que un estudio crítico, realizado desde esta perspectiva, se propone alcanzar, y que podríamos enunciar como la puesta en relieve de todos aquellos elementos que, a través del lenguaje, hacen de una obra de creación, en tanto que búsqueda en la escritura de un yo particular, un todo único, necesario e irrepetible. Recordemos las ya referidas expresiones: *la visée d'une telle poétique est l'oeuvre, dans ce que son langage a d'unique*, o bien, *la vocación de la Crítica Literaria ... es poner de manifiesto la singularidad -no la insularidad- de un texto y de una obra.*
- Y, por último, el cuarto punto sería el concerniente a la elaboración de un método de trabajo en consonancia con los objetivos fijados; método que, por lo tanto, habría de basarse, en un primer momento, en un análisis *textual descodificador* (en palabras de J. del Prado), que permita, justamente, aislar la serie de elementos mencionada en el punto anterior. Análisis que H. Meschonnic desglosa en un estudio de campos léxicos, prosódicos, rítmicos y metafóricos, en tanto que el Dr. del Prado, en otro de sus estudios<sup>124</sup>, lo centra fundamentalmente en un análisis semántico del texto. Tras ello, se accedería así, en segunda instancia, a una *lectura interpretativa* que realice

la síntesis, a otro nivel, de los elementos anteriormente aislados.

Concluimos así esta somera presentación de la línea crítica en la que pretendemos insertar el estudio sobre la metáfora mistraliana, que desarrollaremos en esta Tesis, partiendo de la definición de la figura metáfora alcanzada en el anterior apartado. Queda todavía, sin embargo, por concretar el lugar que correspondería a un estudio sobre la metáfora dentro de esa corriente de Crítica Literaria, así como por establecer la metodología adecuada a las características de este trabajo; aspectos estos que, como antes indicamos, serán el objeto de los dos subapartados siguientes. Por otra parte, somos conscientes de que, desde la perspectiva crítica anunciada, un estudio de la metáfora y la estructura metafórica en la obra de un autor resultará inevitablemente parcial; intentaremos por ello dar cuenta, a continuación, de la rentabilidad de este trabajo en función, siempre, de una lectura globalizadora del texto literario.

### 1.3.2. *El lugar de un estudio de la metáfora en la Crítica Literaria.*

Iniciaremos este intento de fijar el lugar que un análisis de la metáfora ocuparía dentro del estudio global de una obra, realizado de acuerdo con la perspectiva crítica arriba señalada, con una cita extraída del *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* de H. Morier, en la que el autor apunta la que es, a su

juicio, una de las principales características de la metáfora, a saber, su doble referencia:

"La métaphore est la signature de la vie spirituelle, la griffe de l'individu. Elle est toujours une image à double référence: référence à l'objet comparé, référence à l'âme dont elle émane."<sup>125</sup>

Consideramos de gran interés la alusión a ese fenómeno de doble referencia metafórica señalada por H. Morier, pero, además, nosotros apuntaríamos una tercera dirección de posible referencia metafórica. En efecto, no debe olvidarse que toda metáfora, como proceso de subversión semántica, nos indica, en negativo, un estadio concreto de lengua, así como también una determinada *moda literaria* (inmersa en una corriente estética general) y, asimismo, las transgresiones que de ambas efectúa el yo creador a través de su escritura. Pensamos, por lo tanto, que en toda metáfora existirán, por un lado, dos direcciones de referencia que se implican: el propio yo escritor, escribiéndose al tiempo que escribe y la materia semántica manejada y subvertida frente a los "estatus" lingüístico y literario del momento; y, por otro lado, una última dirección de referencia, resultante en cierto modo de las anteriores, que sería, como ya indica H. Morier, el mundo de los objetos metafóricamente creados o re-creados en la escritura.

Nos encontramos, entonces, ante tres niveles de referencia metafórica que ponen de manifiesto, con gran claridad, el privilegiado lugar que un análisis de la metáfora ocuparía dentro de un estudio crítico global, por cuanto que redundan en un conocimiento más acabado de la obra considerada bajo este triple

aspecto: como "Búsqueda en la escritura de un yo particular"; como "Resultante de las dialécticas individuo-lenguaje e individuo-moda literaria"; y como "Resultante de la dialéctica individuo-cosmos".

Como ya indicábamos anteriormente, esos tres niveles de referencia metafórica se encuentran estrechamente relacionados (los dos primeros, porque se "inter-implican", y el tercero, porque se nos presenta como el punto de llegada de los precedentes), resultando así ciertamente dificultoso efectuar su desglose; intentaremos, no obstante, dar cuenta a continuación de la especificidad de cada uno, a sabiendas de que nos movemos dentro del esquema emisor-mensaje-referencia, por lo que, inevitablemente, estaremos aludiendo a los restantes al hablar de cualquiera de ellos.

#### 1.3.2.1. El yo escritor como referente de la figura metafórica.

Una lectura crítica de cualquier escritura, incluso de aquellas en las que existe una voluntad de auto-exclusión por parte del yo escritor, pone siempre de manifiesto una serie de elementos textuales que significan en su dirección; como indica J. del Prado al respecto:

*"El yo, expulsado en un nivel consciente por el escritor, se revela en el texto, a través de: la presencia obsesiva de una estructura narrativa o dramática; las constantes temáticas de la escritura analógica; el tema único que genera y estructura, en sus variantes anecdóticas, toda la obra de un autor; la ausencia injustificada de elementos necesarios a una estructura lógica, de la que la escritura huye..."*<sup>126</sup>

En concreto, un examen de las metáforas presentes en una obra determinada permitirá constatar cómo estas se organizan en torno a *un nombre restreint de thèmes privilégiés...les images dominantes*, en palabras de M. Le Guern<sup>127</sup>, o *presencias obsesivas*, en el esquema de J. del Prado, que darán cuenta de una particular visión de la realidad, lingüística y metafóricamente formalizada, tal como apunta también H. Morier:

"L'attitude caractérielle du narrateur ( $V^n$ ) se retrouve dans le noeud des noeuds; elle est l'intersection de l'ensemble des métaphores préférées:

$$M^1 \cap M^2 \cap M^3 \cap M^4 \cap \dots M^n = V^n. \text{ "128}$$

Por tanto, si bien, evidentemente, no toda presencia obsesiva ha de formalizarse en metáfora<sup>129</sup>, el estudio de dicha figura y su posible, o imposible, estructuración dentro de una lectura global de la obra aportará una **serie de datos** -siempre compleja y contradictoria, quizá, en ocasiones<sup>130</sup>-, que, en consonancia con los procedentes de los análisis de otros aspectos parciales de la obra, permiten evidenciar las constantes de la percepción y la actitud existencial del yo que se escribe<sup>131</sup>.

1.3.2.2. El estudio de la lengua, la "moda" literaria y sus subversiones como referentes de la figura metafórica.

Toda obra de creación literaria se manifiesta en parte -según apuntábamos antes- como la resultante de la dialéctica individuo-lenguaje, "pugna" en la que el escritor recurre al empleo de las figuras y, en particular, al de los metasememas para, de esta

manera, hacer perder a las palabras su significado habitual y "obligarlas" a significar según su deseo. En este sentido la metáfora, como subversión del nivel semántico de la lengua, hace referencia bien, en negativo, al estadio del código semántico vigente en el momento en que aquella nace, bien, en positivo, a su transformación.

Así, un análisis de las metáforas presentes en una escritura pondrá de manifiesto un cierto número de zonas de transgresión semántica privilegiadas; es decir, revelará cómo en una obra puede aislarse un número, frecuentemente reducido, de constantes que rigen la totalidad (o la mayor parte) de las asociaciones metafóricas registradas, a las que además confieren una valoración determinada. Ello nos llevaría, en definitiva, a concluir que el referente último de estas constantes de la transgresión semántica, a las que responde la pluralidad de las metáforas de una obra, sería el propio escritor, en quien todo proceso de subversión semántica encuentra, evidentemente, su *justificación*.

Toda obra de creación literaria se presenta también como la resultante de la dialéctica individuo-moda literaria o "estatus" literario. Consideramos, pues, parcialmente la escritura como el producto de un momento literario, de una poética del género y de una posible voluntad subversiva de aquellas pautas por parte del escritor. Desde esta perspectiva, el estudio de la estructura metafórica presente en una obra determinada podrá dar cuenta tanto de aquellas metáforas transgresoras de un nivel semántico-lingüístico, pero totalmente inmersas en la moda literaria del



momento, cuanto de las que constituyen el auténtico nivel de creación semántica del texto, en su calidad de subversoras de ambos "estatus" lingüístico y literario, como finalmente, y por contraste, del particular momento literario en el que y frente al que se genera la escritura.

Ciertamente, en ocasiones puede resultar extremadamente dificultoso sopesar hasta qué punto una metáfora resulta totalmente subversiva frente a los dos "estatus" a los que nos hemos referido; sería necesario, en efecto, un profundo conocimiento del nivel semántico de la lengua en la época en que la metáfora se ha generado, así como, además, del estado de evolución de la poética de los géneros, de las corrientes literarias y de pensamiento en general, coetáneos a la obra, y finalmente de la producción literaria del momento.

#### 1.3.2.3. El mundo de los objetos metaforizados como referente de la figura metafórica.

Hemos considerado más arriba, de acuerdo con H. Morier, el grupo de los objetos cuyos sememas constituyen en la escritura los términos metaforizados, como la tercera dirección de referencia de la figura metafórica, pero pensamos que esta aserción exige una serie de matizaciones. En efecto, en consonancia con el propio concepto de metáfora anteriormente consignado, no podemos hablar de un objeto exterior y totalmente ajeno al proceso metafórico como referente de este, por cuanto que, como habíamos indicado,

todo proceso de creación semántica apuntaría hacia la también creación de una nueva referencia a través de la escritura. En consecuencia, no creemos conveniente, ni posible siquiera, separar el grupo de los objetos *metaforizados* del constituido por los objetos *metafóricos*, puesto que la referencia "global" de la figura metafórica sería, a nuestro entender, la imagen resultante de la, llamémosla así, superposición mental de ambos.

Resulta así que toda asociación semántica presente en la escritura implica una asociación a nivel referencial; de donde cabe deducir, por tanto, que la serie de constantes, que rigen la producción semántica de un determinado autor, encontrarán una correspondencia con sus homólogas en el mundo de la referencia. De nuevo, pues, desembocamos en la conclusión de que toda posible dirección de referencia metafórica remite, en definitiva, a un yo creador *responsable* de la configuración de un determinado microcosmos a través de unas determinadas estructuras lingüísticas y, en particular, metafóricas.

Podríamos, por consiguiente, sintetizar el contenido de estas últimas páginas diciendo que el estudio de la estructura metafórica de una obra, tanto en su nivel de creación semántica como referencial, permite poner de manifiesto las constantes de una determinada percepción del mundo, en todos sus aspectos, que se estructura en texto por medio del lenguaje, constituyendo así aquellas constantes el nivel simbólico-referencial del discurso. En este sentido un estudio de la metáfora o de la escritura analógica de un autor se revela como uno de los *caminos* más

eficaces a la hora de analizar cómo y por qué una obra de creación literaria se revela *única*.

Con estas consideraciones sobre la rentabilidad crítica de un estudio centrado en la producción metafórica presente en una obra determinada, concluimos este subapartado. En el próximo -último de este apartado y de este capítulo- intentaremos la elaboración de una metodología que, fundamentada en los principios teóricos hasta aquí expuestos, ponga de manifiesto su operatividad, al ser aplicada en los siguientes capítulos de esta Tesis Doctoral.

### 1.3.3. *Implicaciones metodológicas.*

Presentaremos en este subapartado, de manera ciertamente esquemática, el método de trabajo que vamos a seguir en nuestra práctica de estudio sobre la metáfora y la estructura metafórica de los poemas épicos mistralianos *Mirèio* y *Calendau*, verdadero punto de partida y justificación de este primer capítulo de índole puramente teórica.

Como se pondrá de manifiesto a lo largo de estas líneas, nuestra dinámica de análisis, en coherencia con el acercamiento teórico al mecanismo metafórico que hemos efectuado, intenta incorporar las diferentes aproximaciones y consideraciones que acerca de esta figura se han registrado, junto también con algunos conceptos que, por su carácter eminentemente operativo y no

relacionado exclusivamente con el desarrollo metafórico, no hemos tenido aún ocasión de exponer. Aprovecharemos entonces estas páginas para explicar brevemente su entidad y alcance, así como para dar cuenta de su importancia dentro de nuestro método de trabajo.

Además, se van a consignar, paralelamente a la línea o líneas metodológica(s) empleada(s), los diferentes objetivos parciales que nos proponemos alcanzar, pues son ellos los que han determinado nuestra opción por la metodología más adecuada para su consecución en los sucesivos y distintos estadios del análisis desarrollado a lo largo de este trabajo.

Concretamente, pensamos que este estudio de la metáfora en las dos obras mistralianas mencionadas debe tender hacia:

- una lectura "horizontal" de la metáfora, orientada a poner de manifiesto sus características morfosintácticas y semánticas dentro del microsegmento que la incluya,
- una lectura "vertical" que nos permitirá considerar la organización semántica profunda de la escritura metafórica mistraliana dentro del contexto general de la obra, su posible estructuración y coherencia de sentido,
- y, finalmente, un examen de su función simbólico-referencial en la dirección del yo que (se) escribe y crea en sus relaciones con (en y frente a) el cosmos, la historia y su propia escritura.

Desde esta perspectiva y con tal propósito, vamos a efectuar sobre los corpus metafóricos delimitados los análisis parciales que seguidamente enumeramos, a los que aplicaremos los criterios metodológicos que también se indican:

a) Un análisis de los corpus metafóricos aislados en función de sus características "no propiamente semánticas", es decir, de aquellas características que inciden en la metáfora como desarrollo textual con una determinada expresión formal; en este primer momento revisaremos, así pues, la morfología de los polos metaforizado y metafórico sobre los que se focaliza la relación, el tipo de nexo sintáctico que los une y el número de elementos de una analogía de proporción que encontramos manifestados en cada microestructura (cfr. *supra* 1.2.2.1. y 1.2.2.2.). Lógicamente, la metodología empleada en este análisis es la propia de las disciplinas lingüísticas implicadas.

b) Un primer análisis de las características semánticas de la metáfora mistraliana en los dos poemas que, de acuerdo con una teoría interactiva de la metáfora aplicada a una concepción del mecanismo metafórico como el proceso de reestructuración semántica que tiene lugar entre dos o más lexemas (Semántica de la palabra: cfr. *supra* 1.2.2.3.), nos permitirá conocer el grado de subversión-creación semántica que realizan los procesos metafóricos de cada poema. La metodología, terminología y conceptos empleados tanto en este análisis como en los siguientes son los propios de la Semántica estructural.

c) Un segundo análisis de las características semánticas de los corpus metafóricos delimitados que, en función también de una teoría interactiva de la metáfora aplicada esta vez desde los presupuestos de una Semántica de la frase (para la que la metáfora es el proceso de reestructuración semántica de todo un enunciado,

generado por una ruptura de su isotopía: cfr. *supra* 1.2.2.4.), pondrá de relieve los tipos de transgresión clasemática y las zonas de transferencia semántica privilegiados por la escritura metafórica.

d) Un tercer tipo de análisis que, aunque parte de presupuestos semánticos, nos permite el paso hacia un estudio de las constantes que rigen la ensoñación de la realidad por parte del poeta, precisando por tanto los resultados del análisis anterior. Se trata del análisis de los catalizadores psicosensores de la producción metafórica del poema, uno de los conceptos operativos no contemplados hasta ahora, cuya definición e importancia dentro de nuestro trabajo exponemos a continuación.

El término "catalizador" (utilizado ya por Hjelmslev, pero con un valor completamente distinto) significa aquí todo elemento textual de carácter semémico (en el caso de la metáfora) que dentro de un determinado contexto funciona como agente generador de un nuevo significado, cuya referencia última se hallaría en la ensoñación de la realidad propia del autor, es decir, en palabras de J. del Prado:

"1°. Presencia psicosensores, de carácter individual, que hace que el producto generado por la actividad del yo en la dialéctica yo-realidad, lo sea necesariamente en una determinada dirección, la dirección de la infraestructura psicosensores. 2°. Componentes de la infraestructura del yo, los catalizadores estructuran la percepción y, en ella, leen individualmente la realidad (R 1). Esta lectura -como adaptación, modificando (*sic*) o subversión de los datos reales- está en la base de la creación de la realidad simbólica (R 2) del yo que se informa en la escritura como práctica creadora de un lenguaje generador-generado en /de la realidad-texto (R 3)."<sup>132</sup>

Precisa también este autor, iniciador y teórico del Tematismo estructural, que el catalizador es un elemento de naturaleza plural que, aparte de su posición clave dentro del proceso de creación semántica de la que participa la totalidad de ellos, puede poseer una componente propiamente *sensorial* o bien predominantemente *psíquica*, dentro de la que cabría considerar su posible carácter subconsciente, tanto individual como colectivo, o consciente, racional, cultural y/o ideológico<sup>13</sup>.

Sería, pues, en definitiva, labor del crítico efectuar la clasificación de los catalizadores psicosensores de la producción semántica que para cada obra y escritor resulte más pertinente. Por nuestra parte, en la introducción que precede a este tercer tipo de análisis semántico de uno y otro poema, se indicará y justificará el criterio empleado para la clasificación de los elementos catalizadores que aparecen en la escritura metafórica mistraliana<sup>14</sup>.

Como decíamos, está fuera de toda duda, para nosotros, el valor operativo de esos conceptos ("catalizador psicosensores de la percepción" y "catalizador psicosensores de la producción semántica"), dentro de una estrategia metodológica de análisis, ya que, en efecto, la presencia concreta de ciertos elementos textuales, y no de otros, generadores de la producción semántica, resulta significativa a un doble nivel:

- Primeramente, y considerados en su individualidad, el análisis de la particular valoración y de la funcionalidad con las que

el escritor emplea cada uno de los catalizadores que generan su escritura, daría cuenta de los elementos, ejes y categorías estructuradoras de una peculiar aprehensión-ensañación del mundo que toma cuerpo en el poema.

- Y, en segundo lugar, el examen de los diferentes agrupamientos de microestructuras metafóricas -efectuados en función de los distintos catalizadores que operan en el poema- pondría de manifiesto las redes asociativas -"correspondencias"- que construyen el texto o discurso en su nivel analógico.

Así pues, el estudio de los catalizadores psicosensoresiales de la producción semántica presentes en una obra se nos revela, dentro del ámbito de nuestro trabajo, como el *elemento bisagra*, que nos va a permitir articular las dos "necesarias" (a nuestro modo de ver) lecturas de un texto, esto es, una primera lectura, descriptiva, de sus características formales y una segunda lectura de índole interpretativa.

Como ya hemos indicado más arriba, al presentar en nuestro caso los catalizadores psicosensoresiales de la producción semántico-metafórica un carácter exclusivamente semántico, el método operativo empleado en su análisis es también el propio de la Semántica estructural.

e) Finalmente, un cuarto análisis, íntimamente vinculado al anterior, tendría como objeto la revisión de las características semánticas de los corpus metafóricos estudiados, en función de los archisememas resultantes de la organización de los semas



dominantes o recurrentes aislados en la actuación de los diferentes catalizadores psicosensores anteriormente analizados.

Empleamos aquí el término y concepto de "archisemema" (tampoco contemplado en los anteriores apartados de este capítulo) con un valor equivalente al de "archilexema", es decir, el conjunto de semas comunes a un grupo de sememas, en torno al cual se construye un campo semántico. Evidentemente, también la metodología empleada en esta fase de nuestro trabajo es la propia de la Semántica estructural.

Terminamos estas observaciones metodológicas señalando que a partir de ese cuarto, y último, análisis de la escritura metafórica, delimitado ya el conjunto archisemémico que fundamenta el nivel semántico de estos poemas, nos hallamos ya en condiciones de reconocer los grandes núcleos o espacios semántico-referenciales organizadores de su estructura metafórica, y, consiguientemente, proceder a una lectura interpretativa global de esas obras.

## NOTAS AL CAPITULO PRIMERO

(1) El sentido de ese adjetivo -aplicado al marco en el que se intentará posteriormente encuadrar el estudio de la metáfora- no debe considerarse en conexión con el valor clásico de la Retórica como arte de embellecer el discurso para persuadir y/o conmover.

(2) Sirvan como ejemplo los siguientes pasajes de Aristóteles, Fontanier, J. Cohen y T. Todorov, respectivamente: "Es noble, en cambio, y alejada de lo vulgar la [poesía] que usa voces peregrinas; y entiendo por voz peregrina la palabra extraña, la metáfora, el alargamiento y todo lo que se aparta de lo usual." (ARISTOTELES, *Poética*, ed. trilingüe preparada por V. García Yebra, Madrid 1974, p. 209). "Et qu'est-ce que les figures du Discours en général? Ce sont des formes, des traits ou les tours plus ou moins remarquables et d'un effet plus ou moins heureux, par lesquels le Discours, dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments, s'éloigne plus ou moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune." (P. FONTANIER, *Les figures du discours*, Paris 1977, p. 279). "Lenguaje natural y lenguaje artístico son dos polos entre los que se establecen, a distancia variable de uno o de otro, las producciones escritas de hecho." (J. COHEN, *Estructura del lenguaje poético*, Madrid 1970, p. 23). "On peut conclure, à partir de ces remarques, qu'il existe deux pôles dans la conscience humaine du langage: le discours transparent et le discours opaque. Le discours transparent serait celui qui laisse visible la signification mais qui est lui-même imperceptible: ce serait là un langage qui ne sert qu'à se faire entendre. En face de lui, il y a un discours opaque qui est si bien couvert de *dessins* et de *figures* qu'il ne laisse rien entrevoir derrière; ce serait un langage qui ne renvoie à aucune réalité..." (T. TODOROV, *Littérature et signification*, Paris 1967, p. 102).

(3) "Les créations métaphoriques ne représentent pas des déviations; ce sont des procédés réguliers, relevant de certaines variétés stylistiques qui sont des sous-codes du code total...à l'intérieur d'un sous-code de ce genre...toutes ces expressions doivent être tenues pour régulières et non aberrantes." (R. JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Paris 1969, pp. 78-79).

(4) El lenguaje poético representa, según esta autora, "une classe A qui a la même puissance que la fonction  $\varphi(x_1...x_n)$  de l'infini du code linguistique, et tous les autres langages (le langage usuel, les métalangages, etc.) sont des quotiens de A sur des étendues plus restreintes (limitées par les règles de la construction sujet-prédicat, par exemple, comme étant à la base de la logique formelle), et camouflant, par suite de cette limitation, la morphologie de la fonction  $\varphi(x_1...x_n)$  (...). Ce n'est que dans le lp (langage poétique) que se réalise pratiquement la totalité du code dont le sujet dispose (...). Le lp ne peut pas être par conséquent, un sous-code. Il est le code infini ordonné, un système complémentaire de codes dont on peut isoler (par

abstraction opératoire et en guise de démonstration d'un théorème) un langage usuel, un métalenguaje científico et tous les systèmes artificiels de signes -qui, tous, ne sont que des sous-ensembles de cet infini, extériorisant les règles de son ordre sur un espace restreint..." (J. KRISTEVA, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969, pp. 178-179).

(5) Respecto al problema del grado retórico cero, son altamente representativas las posturas de J. Cohen, G. Genette y el Groupe  $\mu$ ; para J. COHEN el grado retórico cero puede encontrarse en el discurso: "El fenómeno del estilo puede ser representado por medio de una línea recta cuyos extremos equivalen a los dos polos, polo prosaico, de desviación nula, y polo poético, de desviación máxima, entre los cuales se distribuyen los distintos tipos de lenguaje que se practican efectivamente. En la cercanía más próxima al otro polo, indudablemente, se sitúa el lenguaje de los sabios." (*Estructura del...*, o.c., pp. 23-24). Según G. GENETTE el grado retórico cero se encontraría en un lenguaje virtual, de naturaleza mental: "Le degré zéro n'est pas contenu dans le langage tel qu'il nous est donné (...) Le degré zéro serait alors un discours ramené à ses sèmes essentiels." (*Figures I*, Paris 1966, pp. 35-36). Y, finalmente, los autores del Groupe  $\mu$ , a medio camino entre Cohen y Genette, distinguen dos tipos de grado cero, el absoluto (Genette) y el práctico, que sí puede ser reconstruido en el discurso: "Le degré zéro absolu serait alors un discours ramené à ses sèmes essentiels (par une démarche métalinguistique, puisque ces sèmes ne sont pas des espèces lexicales distinctes), c'est-à-dire à des sèmes que l'on ne pourrait supprimer sans retirer du même coup toute signification au discours... Nous conviendrons d'appeler degré zéro pratique les énoncés contenant tous les sèmes essentiels, plus un nombre de sèmes latéraux ramenés au minimum en fonction des possibilités du vocabulaire." (*Rhétorique générale*, Paris 1982, p. 36).

(6) Cf. *supra*, nota 4. Precisa, además, esta autora: "Le langage poétique... contient le code de la logique linéaire. En plus, nous pouvons trouver en lui toutes les figures combinatoires que l'algèbre a formalisées dans un système de signes artificiels et qui ne sont pas extériorisées au niveau de la manifestation du langage usuel." (...*Recherches...*, o.c., p. 178).

(7) En el interior de esta definición de figura se habla de lenguaje poético y no de lenguaje figurado, ¿quiere decirse con ello que sólo se emplea la figura en el lenguaje poético? Si se entiende por lenguaje poético el que únicamente se encuentra en la obra de los poetas (cf., a este respecto, J. COHEN, *Estructura...*, o.c., p. 15, donde precisa: "Consideramos, pues, el lenguaje poético como un hecho de estilo tomado en su sentido general. El poeta no habla como los demás, hecho inicial en que se basará nuestro análisis. Su lenguaje es anormal, y esta anormalidad es la que asegura un estilo. La poética es la ciencia del estilo poético."; y el GRUPO  $\mu$ : "L'acception que nous donnerons à poétique sera elle-même pasablement décisive, encore qu'assez proche du sens commun: c'est la théorie de la poésie, c'est-à-dire

d'un genre littéraire qui est sans doute le plus littéraire -donc le plus rhétorique- de tous...", *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, Bruxelles 1977, p. 21), o, en un sentido más amplio, en los textos a los que comúnmente se aplica el adjetivo de literarios, entonces, evidentemente, el figurado y poético serán dos niveles diferentes de lenguaje, con intersecciones puntuales en el interior de los textos, ya que los poetas utilizan en su escritura elementos no figurados y, por otra parte, la frecuencia de aparición de figuras en los restantes tipos de lenguaje es también muy alta.

Si se ha empleado la expresión de *lenguaje poético* y no la de *lenguaje figurado* es porque, aparte obviamente de la tautología que esa definición comportaría, en este punto se ha seguido la teoría de R. JAKOBSON, según la cual el lenguaje poético se caracteriza por una presencia prioritaria, en su interior, de la función poética: "Le sujet propre des recherches sur la poésie n'est rien d'autre que le langage, considéré du point de vue d'une fonction prédominante, en l'occurrence, la mise en relief du message comme tel. Cette fonction poétique, toutefois, n'est pas confinée à la poésie." (*Essais...*, o.c., pp. 30-31). Teniendo presente la división jakobsoniana del lenguaje en seis funciones (cf. *ibid.*, pp. 213-219) y de acuerdo con el esquema que este autor plantea del proceso de la comunicación lingüística, las figuras desempeñarían en el discurso, aunque no exclusivamente, una función poética, en cuanto usos que, de manera general, centran la atención sobre el mensaje en sí mismo. Se podría, pues, en este sentido, poner en estrecha relación las figuras y el lenguaje poético. Es precisamente ese aspecto el que destaca T. TODOROV en su definición de figura: "On s'est longtemps mépris sur le principe constitutif de la figure; on a voulu lui trouver des critères de types très différents; et pourtant certaines figures échappaient à tout critère. Pourtant celui-ci existe, mais sa généralité le rend difficilement perceptible: est figure l'expression linguistique que nous percevons en elle-même et non seulement comme médiateur de la signification." (*Littérature...*, o.c., p. 69).

(8) P. RICOEUR presenta así, justamente, esa trayectoria seguida por la Retórica: "Art de persuasion, visant à la maîtrise de la parole publique, elle couvrirait les trois champs de l'argumentation de la composition et de l'élocution. La réduction du tout à la troisième partie, et de celle-ci à une simple taxonomie des figures, explique..." (*La métaphore vive*, Paris 1975, pp. 40-41).

(9) Como dicen los autores del GROUPE  $\mu$ : "La rhétorique, comme étude des structures formelles, se prolonge donc nécessairement dans une transrhétorique, qui est précisément ce qu'on appelait jadis la Seconde Rhétorique ou Poétique. C'est à elle qu'il revient d'expliquer l'effet et la valeur de ces paroles modifiées que profèrent les poètes..." (*Rhétorique générale*, o.c., p. 27).

(10) Afirma, en efecto, taxativamente este autor: "La poétique a affaire à des problèmes de structure linguistique, exactement comme l'analyse de la peinture s'occupe des structures picturales.

Comme la linguistique est la science globale des structures linguistiques, la poétique peut être considérée comme faisant partie intégrante de la linguistique." (*Essais...*, o.c., p. 210).

(11) Estos autores -cuya teoría se halla expuesta principalmente en las obras *Rhétorique générale* y *Rhétorique de la poésie*- señalan expresamente a este respecto: "Nous pouvons ainsi convenir, dans un premier temps de nommer rhétorique la discipline linguistique étudiant certains types d'énoncés... Comme on le voit, cette rhétorique linguistique (et dans ce qui suit, le mot rhétorique devra, sauf indication contraire, être lu comme *rhétorique linguistique*) recouvre notamment tout le champ de la fonction poétique jakobsonienne." (*Rhétorique de...*, o.c., pp. 18-19).

(12) Hemos hablado antes de "la no autonomía científica de una teoría de las figuras", sin embargo se pueden aducir, al menos, dos razones en defensa de esos intentos de agrupación de las figuras en una única disciplina general, aunque tributaria de la Lingüística: a) la existencia de, al menos, un elemento común a todas las figuras; a este respecto apunta T. TODOROV, tras exponer la definición de figura antes (nota 7) recogida: "Ce à quoi toutes les figures s'opposent c'est à l'indescriptible; et l'indescriptible (ou ce que ne mérite pas d'être décrit), c'est le naturel: ainsi l'ordre des mots habituel, la combinaison de mots courante ne font pas figure car ils vont de soi." (*Littérature...*, o.c., p. 69); también J. COHEN se refiere a un rasgo pertinente, común a todas las figuras, que las opondría a las no figuras: "Vemos ahora con claridad lo que constituye el rasgo pertinente de la figurabilidad. La diferencia entre *idée triste* e *idée noire* no es la diferencia entre lo abstracto y lo concreto, como suponía la antigua retórica. Es la diferencia entre lo oponible y lo inoponible. Lo que distingue a la figura de la no figura es la oponibilidad o, si se puede decir así, la *negabilidad*. Se puede negar *el hombre es malo*, pero no *el hombre es un lobo*, porque no hay animal que simbolice la bondad como el lobo la maldad." (*El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*, Madrid 1982, pp. 76-77); b) y, considerada la presencia de esos elementos comunes a la totalidad de las figuras (descriptibilidad e inoponibilidad), la existencia de una función básica y también común a todas ellas, que sería la función retórica y/o función poética, sobre la que luego se tratará detenidamente (cf. *infra*, epígrafe 0.3.1.1.3).

(13) "Les figures sont en nombre indéfini; pour découvrir une figure il suffit de savoir comment décrire telle ou telle disposition particulière de mots." (*Littérature...*, o.c., p. 69).

(14) Comenta a este respecto P. FONTANIER: "Nous avons vu que l'Académie distingue des figures de grammaire et des figures de rhétorique, ou des figures de mots et des figures de pensées. Cette distinction ne nous vient pas d'elle, mais des plus anciens grammairiens ou des plus anciens rhéteurs. Elle est fondée sur ce que les figures tiennent, les unes uniquement ou plus particulièrement à l'expression, les autres uniquement ou plus

particulièrement à la pensée." (*Les figures...*, o.c., p. 65). Otra clasificación de las figuras, de particular influencia en el ámbito francés, a partir de 1821, es la que el mismo P. Fontanier presenta en la citada obra, donde distingue siete clases: "figures de diction", "figures d'expression", "figures de signification", "figures de construction", "figures d'élocution", "figures de style" y "figures de pensée".

(15) Merece cierta atención el hecho de que, en la segunda obra general de este grupo (*Rhétorique de la poésie*), se emplea el término de *unité rhétorique* en el lugar, podría parecer, que esos autores habían anteriormente asignado al de *métabole*: "A partir d'ici, nous préférons parler d'unités rhétoriques plutôt que des figures, ces unités pouvant atteindre la dimension du mot (dans le cas de la métaphore *in absentia*) ou atteindre celle de toute une séquence. Ces unités rhétoriques seront définies comme ensembles connecteurs, d'extension variable, susceptibles d'être lus sur plus d'une isotopie à la fois, à l'intérieur d'un même énoncé, et par quelque procédé que ce soit." (o.c., pp. 56-57). No se entrará, sin embargo, en el problema de una posible diferenciación entre *métabole* y *unité rhétorique*, pues el texto de base para la elaboración de este epígrafe será, como anteriormente indicamos, el de la *Rhétorique générale*.

(16) GROUPE  $\mu$ , *Rhétorique...*, o.c., p. 33.

(17) Reseña P. RICOEUR al respecto: "Quatre domaines sont ainsi distingués: le domaine des *métaplasmes* est celui des figures qui agissent sur l'aspect sonore ou graphique des mots et des unités plus petites; celui des *métataxes* contient les figures qui agissent sur la structure de la phrase... Le troisième domaine est celui qui contient la métaphore; les auteurs de la R.G. l'appellent le domaine des *métasémèmes*. Vient en fin le domaine des *métalogismes*: ce sont les figures qui modifient la valeur logique de la phrase..." (*La métaphore...*, o.c., p. 202).

(18) También A.-J. GREIMAS, en su *Semántica estructural. Investigación metodológica* (Madrid 1976), emplea el término *métasémème*, pero con diferente valor (cf. *ibid.*, pp. 164-166).

(19) Cfr. H. LAUSBERG, *Manual de Retórica Literaria*, Madrid 1976, t. II, pp. 50ss.

(20) "Nous avons passé en revue tous les facteurs impliqués dans la communication linguistique sauf un, le message lui-même. La visée du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte, est ce qui caractérise la fonction poétique du langage." (*Essais...*, o.c., p. 218).

(21) Así, T. TODOROV afirma a este respecto: "On voit surgir ici une nouvelle fonction de la rhétorique: c'est de nous faire prendre conscience de l'existence du discours. Le langage qui ne sert qu'à transmettre autre chose n'existe pas car il s'oblitére dans la communication." (*Littérature...*, o.c., p. 103). Y G.

GENETTE: "Une fois sortie de la parole vivante de l'invention personnelle et entrée dans le code de la tradition, chaque figure n'a plus pour fonction que d'intimer, à sa façon particulière, la qualité poétique du discours qui la porte." (*Figures I*, o.c., p. 220). También los autores del GROUPE  $\mu$  comentan: "Quant à l'écrivain, c'est trop peu dire qu'il utilise la figure, il en vit. Il ne s'agit pas pour lui d'orner un propos, mais de faire exister le langage sans la caution des choses; seule la figure, au sens généralisé qu'on lui a donné ici, est à même de lui permettre ce dessein.. Les *structures additionnelles* ne sont donc pas de pures contraintes, des gênes, fussent-elles *exquises*, mais la seule façon de détourner le langage de son rôle utilitaire, ce qui est la première condition de sa métamorphose en poésie. Par les *métaboles*, le discours littéraire se referme sur lui-même." (*Rhétorique...*, o.c., p. 27). Finalmente, P. RICOEUR, en relación con el estudio sobre la metáfora de Marcus B. Hester, comenta lo siguiente: "Dans le langage poétique, ce couple du sens et des sens tend à produire un objet clos sur soi, à la différence du langage ordinaire de caractère foncièrement référentiel; dans le langage poétique, le signe est *looked at* et non *looked through*; autrement dit, le langage, au lieu d'être traversé vers la réalité, devient lui-même *matériau*..." (*La métaphore...*, o.c., p. 265).

(22) No obstante, P. RICOEUR, en la obra que acabamos de citar, parece cuestionar esta idea de la no referencialidad del lenguaje poético: "C'est là, encore une fois, une décision sur la signification de la réalité qui excède les ressources de la linguistique et de la rhétorique, et qui est d'ordre proprement philosophique; l'affirmation de l'opacité du discours poétique et son corollaire, l'oblitération de la référence ordinaire, sont seulement le point de départ d'une immense enquête sur la référence qui ne saurait être tranchée aussi sommairement." (*ibid.* p. 190).

(23) A este respecto es también de gran interés el séptimo estudio de *La métaphore vive*, donde P. RICOEUR desarrolla la tesis de la existencia, en toda obra literaria, de un segundo nivel de denotación: "...par sa structure propre, l'oeuvre littéraire ne déploie un monde que sous la condition que soit suspendue la référence du discours descriptif. Ou, pour le dire autrement: dans l'oeuvre littéraire, le discours déploie sa dénotation comme un premier rang du discours." (*ibid.*, pp. 278-279).

(24) Según el mencionado autor: "El *tropus* en cuanto *immutatio* pone una palabra no emparentada semánticamente en el lugar de un *verbum proprium*. Por tanto, el *tropus* es, propiamente hablando, una *improprietas*... Pero la *uoluntas* semántica del hablante con esa palabra introducida en el contexto mienta la significación de la palabra desplazada: el *tropus* comunica, pues, a la palabra empleada trópicamente una nueva significación que el hablante expresa mediante su *uoluntas* semántica y que el oyente reconoce por el contexto de la frase y de la situación. Cabe, pues, definir el tropo desde el punto de vista de la palabra empleada como tropo

(y no desde el punto de vista de la palabra desplazada)...; el *tropus* es un cambio de la significación, pero un cambio *cum uirtute*, por tanto, no es ya un *uitium de improprietas*." (Manual ..., o.c., t. II, pp. 57-58).

(25) *Les figures...*, o.c., p. 77.

(26) Vid. P. RICOEUR, *La métaphore...*, o.c., pp. 176ss.

(27) "Un métasémème est une figure qui remplace un sémème par un autre; c'est-à-dire qui modifie les groupements de sèmes du degré zéro." (*Rhétorique...*, o.c., p. 34). Métasémèmes y tropos parecen ser, pues, dos denominaciones diferentes de un único fenómeno lingüístico; de hecho estos autores del GROUPE<sup>A</sup> hablan también de tropo en su posterior estudio, titulado *Rhétorique de la poésie*: "Le trope constitue, comme toute figure, une modification du niveau de redondance calculable du code, parce grâce à une impertinence distributionnelle. Cette impertinence est réduite grâce à la présence d'un invariant induit par le contexte..." (*Rhétorique de...*, o.c., p. 47).

(28) Cf. A.-J. GREIMAS, *Semántica estructural...*, o.c., p. 46. El primero en emplear el término *sema* fue Pottier, para designar la unidad mínima de significado, o bien, cada uno de los rasgos distintivos que componen el lexema. Precisa A.-J. GREIMAS a este respecto: "Los elementos de significación ( $S_1$ ,  $S_2$ ) así destacados son designados por R. Jakobson rasgos distintivos y no son, para él, sino la traducción inglesa de los elementos diferenciales (*éléments différentiels*) de Saussure. Por afán de simplicidad terminológica proponemos denominarlos semas." (*Semántica estructural...*, o.c., p. 34). Y también: "Nos es forzoso... permanecer en el plano fenomenológico, es decir, lingüístico y postular, con Russell, que las cualidades definen a las cosas, es decir, que el sema  $S$  es uno de los elementos que constituyen el término-objeto  $A$ , y que este, al cabo de un análisis exhaustivo, se define como la colección de semas  $S_1$ ,  $S_2$ ,  $S_3$  ... No nos queda ya sino restituir al término-objeto su nombre de lexema." (*ibid.*, p. 42).

(29) *Ibid.*, p. 57.

(30) "Existe, por consiguiente, una correlación entre, por una parte, las variaciones contextuales y, por otra, las variaciones de contenido del lexema observado..." (*ibid.*, p. 67).

(31) "...hemos tratado de definir los clasemas por su carácter iterativo y por su extensión sintagmática que ... da cuenta de la linealidad semántica relativamente homogénea del discurso." (*ibid.*, p. 120).

(32) "...el contexto, en el momento mismo en que se realiza en el discurso, funciona como un sistema de compatibilidades e incompatibilidades entre las figuras sémicas que acepta o no reunir, residiendo la compatibilidad en el hecho de que dos



núcleos sémicos puedan combinarse con un mismo sema contextual." (*ibid.*, p. 79).

(33) "Nuestra reflexión actual trata de precisar otro aspecto del discurso, su *elasticidad*, que, reconocible gracias a las manifestaciones conjugadas de la expansión y la condensación, hace aparecer poco a poco un nuevo papel que cabe atribuir a los clasemas, y que es el de constituir el cuadro de la organización del universo semántico." (*ibid.*, p. 120).

(34) *Ibid.*, p. 81.

(35) F. RASTIER, "Systématique des isotopies", pp. 82-83, en A.-J. GREIMAS et al., *Essais de sémiologie poétique*, Paris 1972, pp. 80-121. Distingue luego este autor, en lo que podría llamarse la isotopía del significado, tres grandes grupos: a) *Isotopía semántica o clasemática*: coinciden las características de este tipo de isotopía con las señaladas por A.-J. Greimas en su concepto de isotopía: "Elles sont constituées par la redondance des termes de catégories sémiques à l'oeuvre dans la syntaxe..." (*ibid.*, p. 84); b) *isotopías semémicas o isotopías horizontales*: "La manifestation de sémèmes distincts peut établir une isotopie, pour peu que chacun de ces sémèmes comporte un sème ou un groupement sémique commun aux figures nucléaires de tous les autres sémèmes. Sans que les sémèmes considérés soient nécessairement articulés entre eux par des relations logiques simples (comme c'est le cas pour les catégories sémiques). Ce sème ou groupement sémique commun définit un champ (sémémique) qui constitue l'inventaire des sémèmes en classe." (*ibid.*, p. 85); c) *isotopías metafóricas o isotopías verticales*: "...On peut admettre ... que les sèmes qui indexent un sémème dans un champ sémémique quelconque sont périphériques par rapport aux autres sèmes nucléaires...On entendra ici par métaphore toute isotopie élémentaire ou tout faisceau isotopique élémentaire établi entre deux sémèmes ou groupes de sémèmes appartenants à deux champs distincts. La relation d'isotopie (elle marque une équivalence, c'est une relation conjonctive) est établie au niveau des sèmes nucléaires centraux; en revanche, une relation d'apposition (relation disjonctive) est établie au niveau des sèmes nucléaires périphériques." (*ibid.*, p. 88).

(36) Sirva como ilustración a este respecto el siguiente representativo párrafo de J. COHEN: "Está claro que en las frases poéticas citadas no existe desviación más que si se toman las palabras en su sentido literal. Por el contrario, para reducir la desviación basta con cambiar el sentido de una de dichas palabras. Para dar un ejemplo sencillo, en una frase como *el hombre es un lobo para el hombre*, el predicado no es impertinente sino en cuanto significa animal. Pero no se trata sino de un primer sentido que remite a un segundo sentido." (*Estructura...*, o.c., pp. 112-113).

(37) Cfr. *supra*, nota 27, *in fine*.

(38) Consideramos, pues, el tropo, siguiendo a M. LE GUERN (cfr. *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris 1973, pp. 16, 53, 54, 58, 59, 102-104 y 112), como el punto de contacto entre dos isotopías, y de acuerdo también con el GROUPE  $\mu$ : "Autrement dit encore, le trope, et plus largement l'unité rhétorique, se comporte comme une structure équationnelle, projectant l'organisation d'un niveau isotope sur l'autre et vice versa." (*Rhétorique de...*, o.c., p. 57).

(39) *Sémantique de la...*, o.c., p. 53.

(40) Así, J. COHEN comenta a este respecto: "Lejos de ser, por lo tanto, un puro adorno del discurso que tenga como única función la de hacer que el lenguaje sea opaco o autotético, como dicen los modernos, la más antigua -según la retórica- de las figuras tiene como fin la transmutación mental del significado. Sustituye lo conceptual por lo imaginario. El cambio de sentido ya no es, si se interpreta según el esquema: Se  $\rightarrow$  So<sub>1</sub>  $\rightarrow$  So<sub>2</sub>, el paso de un concepto inicial a un segundo concepto: 1) Se  $\rightarrow$  concepto 1  $\rightarrow$  concepto 2, sino el paso de un concepto a una imagen: 2) Se  $\rightarrow$  concepto  $\rightarrow$  imagen..." (*El lenguaje de la...*, o.c., p. 129). También M. LE GUERN se pronuncia en el mismo sentido: "...elle se produit [la métaphore] à un autre niveau que celui de l'information pure, l'évocation d'une image associée que perçoit l'imagination et qui exerce son retentissement sur la sensibilité sans le contrôle de l'intelligence logique, car il est de la nature de l'image introduite par la métaphore de lui échapper." (*Sémantique de la...*, o.c., p. 22). Esos dos autores se refieren en los párrafos citados a la metáfora, destacando su función creadora de imágenes, frente a la metonimia y a la sinécdoque que, al no introducir, salvo en ocasiones, un cambio de isotopía (clasemática), serían generalmente incapaces de producirlas (de acuerdo con la definición de imagen de Le Guern); sin embargo, nosotros hemos preferido emplear el término de tropo y no el de metáfora de acuerdo, también, con M. LE GUERN, que en la citada obra admite la existencia de imágenes producto de una metonimia: "Une des utilisations stylistiques les plus efficaces de la métonymie est celle qui permet de présenter des images. Si toute métaphore introduit, avec plus ou moins de netteté, une image, il ne faut perdre de vue qu'elle n'est pas le seul trope qui permette d'ajouter en surimpression un élément concret au contenu dénotatif d'un énoncé, et il existe des images particulièrement frappantes qu'on ne peut expliquer que par un processus métonymique." (*ibid.*, p. 106). Hecho que justifica, por nuestra parte, el hablar de una posible imagen asociada a cualquiera de las figuras de significado.

(41) En efecto, afirma al respecto T. TODOROV: "Il existe donc, à l'intérieur du système verbal, deux types de rapports qui, à première vue, ont tous deux quelque chose à voir avec la signification mais qui sont pourtant suffisamment spécifiques pour mériter, chacun, un nom différent. Appelons le rapport entre le signifiant *flamme* et le signifié *flamme*, *signification*, et celui entre le signifié *flamme* et le signifié *amour*, *symbolisation*. Les

tropes nous livrent alors le code de la symbolisation, car ils formulent les différents rapports possibles d'un signifié à l'autre, ou mieux, d'un symbolisant à un symbolisé. Le rapport symbolique consiste en l'association stable de deux entités de même nature et qui peuvent exister indépendamment l'un de l'autre." ("Synecdoques", p. 19, en T. TODOROV et al., *Sémantique de la poésie*, Paris 1979, pp. 7-26).

(42) Advierten a este respecto los autores del GROUPE  $\mu$ : "Il s'agit là d'une notable généralisation de la notion de figure, puisqu'il n'est plus fait appel immédiatement et exclusivement à la notion d'impertinence qui définissait la figure *stricto sensu* ..." (*Rhétorique de...*, o.c., pp. 56-57).

(43) "El tropo, como segundo tiempo de la figura, es decir, como reducción del desvío que ella utiliza, ya no es, entonces, una palabra por otra." (*El lenguaje de la...*, o.c., p. 138). O también: "¿Por qué recurre ["el descifrador"] a un segundo desciframiento que pone en juego un significado nuevo? La respuesta es evidente: la razón es porque en su primer sentido el término es impertinente, mientras que el segundo sentido le devuelve la pertinencia. La metáfora interviene para reducir la desviación creada por la impertinencia." (*Estructura del...*, o.c., p. 113).

(44) "...il est aisé de voir que le rhétoricien, tout en suivant un parcours semblable, n'aboutit pas à modifier le sens dénoté du terme terminal: en principe, il n'y a que commutation de forme. Par contre, dans le métasémème, le changement de forme s'accompagne du changement de sens, qui est l'essentiel du procédé. Dans un cas, la figure repose sur l'aptitude d'un signifiant à renvoyer à deux signifiés, dans l'autre, sur la possibilité pour deux signifiants de n'avoir qu'un signifié." (*Rhétorique...*, o.c., p. 93).

(45) "Elle se définit par la présence de deux syntagmes, l'un nominal et l'autre verbal, par l'ordre relatif de ces syntagmes et par la complémentarité de leurs marques. A leur tout, ces deux syntagmes connaissent une composition minimale: présence d'un substantif et de son déterminant pour le premier, d'un verbe (avec affixe de temps, de personne et de nombre) suivi éventuellement d'un autre syntagme pour le second." (*ibid.*, p. 68).

(46) "Ceci n'implique pas que les tropes se confondent alors avec les métallogismes, parce que, ceux-ci modifient la valeur de la séquence en tant qu'assertion, tandis que ceux-là n'agissent que sur la valeur des éléments de la séquence en tant que signifiés." (*ibid.*, p. 69).

(47) Vid. K. BÜHLER, *Teoría del lenguaje*, Madrid 1979, pp. 360-374.

(48) Afirma H. MORIER con respecto a la metáfora: "Si l'image concrète cesse d'être projetée sur l'écran de la conscience, si le

mot n'est plus qu'un signe arbitraire, parfaitement abstrait, pareil aux autres, et qu'on puisse lui assigner un synonyme non imagé sans perte de substance stylistique, la métaphore a cessé d'être: c'est une *métaphore morte*." (*Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris 1975, p. 699).

(49) Resulta de gran interés a este respecto el estudio elaborado por María del Rosario GARCIA ARANCE, que lleva por título *Semántica de la metonimia y de la sinécdoque* (Univ. de Valladolid, Fac. de Filosofía y Letras, 1979), cuya primera parte ofrece una exposición muy completa, por orden cronológico, de las principales teorías aparecidas sobre la metonimia, la sinécdoque y, de modo indirecto, la metáfora.

(50) Explica ARISTOTELES a continuación: "Entiendo por "desde el género a la especie" algo así como "mi nave está detenida", pues estar anclada es una manera de estar detenida. Desde la especie al género: "Ciertamente, innumerables cosas buenas ha llevado a cabo Odiseo", pues "innumerable" es mucho, y aquí se usa en lugar de mucho. Desde una especie a otra especie...Entiendo por analogía el hecho de que el segundo término sea al primero como el cuarto al tercero; entonces podrá usarse el cuarto en vez del segundo o el segundo en vez del cuarto; y a veces se añade aquello a lo que se refiere el término sustituido." (*Poética*, o.c., pp. 204-206).

(51) Vid. E. GANS, "Hyperbole et ironie", en *Poétique* 24(1975)488-494.

(52) QUINTILIANO, *Institutio oratoria* VIII.6.8 (cf. H. LAUSBERG, *Manual...*, o.c., t. II, p. 61).

(53) Señala H. LAUSBERG a este respecto: "La metonimia de la relación cuantitativa entre la palabra empleada y la significación mentada se llama *synecdoche*." (*ibid.*, p. 76). Con lo cual se plantea el problema de la especificidad de la sinécdoque, en tanto que tropo, frente a la metonimia; si por metonimia se entiende el empleo de una palabra "en la significación de otra que semánticamente está en relación real con la palabra empleada" (*ibid.*, p. 71), entonces, efectivamente, la sinécdoque resulta ser una clase particular de la metonimia. Veremos, sin embargo, más adelante, cómo otros teóricos (P. Fontanier, J. Cohen, A. Henry, etc.) hacen uso de criterios que permiten diferenciar estos dos tropos.

(54) "Les Tropes par correspondance consistent dans la désignation d'un objet par le nom d'un autre objet qui fait comme lui un tout absolument à part, mais qui lui doit ou à qui il doit lui-même plus ou moins, ou pour son existence, ou pour sa manière d'être. On les appelle *métonymies*, c'est-à-dire, changemens (*sic*) de noms, ou noms pour d'autres noms." (*Les figures...*, o.c., p. 79). Llama la atención la imprecisión de la definición etimológica con que P. Fontanier concluye la presentación de los tropos por correspondencia, en el sentido de que no parece dar cuenta de una característica esencialmente específica de la metonimia, sino más

bien, por el contrario, general, común a todos los tropos (no sólo a los de significación, sino también a algunos de expresión).

(55) "Les Tropes par connexion consistent dans la désignation d'un objet par le nom d'un autre objet avec lequel il forme un ensemble, un tout, ou physique ou métaphysique, l'existence ou l'idée de l'un se trouvant comprise dans l'existence ou dans l'idée de l'autre. C'est là aussi ce que signifie, bien expliqué et bien entendu, leur nom commun de *synecdoque*, qui revient à celui de *comprehension*." (*ibid.*, p. 87).

(56) "Les Tropes par ressemblance consistent à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie." (*ibid.*, p. 99).

(57) En estos términos se pronuncia J. COHEN sobre esa cuestión: "Nos las hemos con una figura llamada *cambio de sentido* o *tropo*, figura que podemos simbolizar con este esquema (en el cual el significante está designado por Se y por So el significado): Se --> So<sub>1</sub> --> So<sub>2</sub>. Por cierto que el cambio de sentido no es gratuito. Entre So<sub>1</sub> y So<sub>2</sub> existe una relación variable cuyas diferentes clases engendran las diferentes especies de tropos. Hablamos de metáfora cuando la relación es de semejanza; de metonimia cuando es de contigüidad; de sinécdoque cuando es de la parte por el todo, etc. No obstante, un uso extendido confiere a metáfora el sentido genérico de cambio de sentido, y tal es el uso que aceptaremos aquí." (*Estructura...*, o.c., pp. 112-113).

(58) Tal es, en efecto, el parecer de A. HENRY: "En métonymie, l'esprit exploite la contigüité des éléments d'un champ sémique et il substitue à l'étiquette linguistique de ce champ sémique celle d'un des sèmes -considéré, à partir de ce moment, en tant que concept- entité. En synecdoque, l'esprit superpose les champs sémiques de deux termes plus ou moins contigus d'un même champ associatif, il ne retient qu'un minimum de traits communs, et il opère la substitution de termes. En métaphore, l'esprit superpose les champs sémiques de deux termes appartenant à des champs associatifs différents (et parfois même très éloignés l'un de l'autre), il feint d'ignorer qu'il n'y a qu'un trait sémique commun (rarement, plusieurs), et il opère la substitution de termes." (*Métonymie et métaphore*, Paris 1971, pp. 71-72).

(59) Vid. también, sin embargo, el artículo de N. RUWET, "Synecdoques et métonymies", en *Poétique* 23 (1975) 371-388, donde critica el análisis de estas figuras que ofrece el Groupe en su *Rhétorique générale*.

(60) Sobre la metáfora comentan estos autores: "Nous pouvons écrire comme suit la démarche métaphorique: D --> (I) --> A, où D est le terme de départ et A le terme d'arrivée, le passage de l'un à l'autre se faisant via un terme intermédiaire I, toujours absent du discours, et qui est une classe limite ou une intersection sémique selon le point de vue adopté." (*Rhétorique...*, o.c., p.

108). En el caso de la metonimia, según estos autores, "il n'y a plus d'intersection de deux éléments, mais contigüité par inclusion au sein d'un même ensemble" (*Rhétorique de...*, o.c., p. 70). Finalmente, la sinécdoque, "contrairement à la métaphore et à la métonymie qui sont des tropes à niveau constant, a notamment comme éthos nucléaire de faire varier le niveau de généralité des concepts, du degré construit de la figure à son degré manifesté." (*ibid.*, p. 68).

(61) "...la sélection (et, corrélativement, la substitution) concerne les unités associées dans le code mais non dans le message donné, tandis que, dans le cas de la combinaison...le destinataire perçoit que l'énoncé donné (message) est une combinaison de parties constituantes (phrases, mots, phonèmes, etc.) sélectionnées dans le répertoire de toutes les parties constituantes possibles (code)." (*Essais...*, o.c., pp. 48-49).

(62) Tales son los términos de R. JAKOBSON al respecto: "La compétition entre les deux procédés, métonymique et métaphorique, est manifeste dans tout processus symbolique, qu'il soit intrasubjectif ou social. C'est ainsi que dans une étude sur la structure des rêves, la question décisive est de savoir si les symboles ou les séquences temporelles utilisés sont fondés sur la contigüité (*déplacement métonymique et condensation synecdochique freudiens*) ou sur la similarité (*identification et symbolisme freudiens*)." (*ibid.*, p. 66).

(63) Esta es la conclusión de M. LE GUERN sobre esa cuestión: "Il est donc impossible au sémanticien de se servir de cette notion composite, du moins en lui gardant l'extension qu'elle a en rhétorique." (*Sémantique...*, o.c., p. 36).

(64) Precisa, en efecto, M. LE GUERN: "Il n'est peut-être pas certain qu'il n'y ait aucun avantage à conserver la notion de synecdoque, à condition toutefois de la limiter strictement aux deux catégories traditionnelles de la synecdoque de la partie et de la synecdoque du tout. En effet, bien qu'on se trouve dans ces deux cas devant un processus métonymique, il faut bien reconnaître qu'il s'agit de métonymies un peu particulières. Elles se distinguent par la relation d'inclusion qui lie le terme figuré au terme propre dont il apparaît comme le substitut...Même si la distinction entre métonymie et synecdoque (au sens restreint) ne semble pas fondamentale pour la sémantique, on peut penser qu'elle revêt une certaine importance en stylistique." (*ibid.*).

(65) Analizada la metáfora en los términos que antes indicamos (nota 60), concluyen estos autores: "Ainsi décomposée, la métaphore se présente comme le produit de deux synecdoques, I étant une synecdoque de D et A une synecdoque de I... Peut-on former une métaphore en combinant librement deux synecdoques quelconques, généralisantes (Sg) ou particularisantes (Sp)? Non, car la synecdoque modifiant le niveau des termes, nous devons obligatoirement combiner une Sg et une Sp si nous voulons que D et A soient au même niveau (au même degré de généralité) comme il est

de règle pour la métaphore. Il nous reste ainsi les deux possibilités suivantes: (Sg + Sp) et (Sp + Sg)." (*Rhétorique...*, o.c., p. 108). En cuanto a la teoría del grupo sobre la metonimia, T. TODOROV ofrece el siguiente comentario: "La métonymie est également une double synecdoque mais en sens contraire: elle est symétrique et inverse à la métaphore. Ici chacun des deux sens fonctionne comme la synecdoque d'un troisième sens qui les englobe. Lorsqu'on nomme l'auteur pour parler de ses oeuvres, l'un comme l'autre agissent à la manière de synecdoque, par rapport à un ensemble plus vaste qui inclut la vie, les oeuvres, etc. La mise en équivalence des deux sens devient possible car tous deux appartiennent au même ensemble." ("Synecdoques", pp. 16-17, en T. TODOROV et al., *Sémantique...*, o.c., pp. 7-26).

(66) "La seule figure fondamentale est la figure de contigüité: au premier degré, elle se réalise en métonymie ou en synecdoque; au second degré, elle se multiplie et s'épaissit en métaphore." (*Métonymie et...*, o.c., p. 69).

(67) Comenta A. HENRY a este respecto: "Entre les deux caractères retenus, une équivalence est posée: équivalence justifiée, puisqu'il s'agit, en fait d'une identité et non pas d'une comparaison...L'équivalence pensée est exprimée par le nom de l'objet qui possède le caractère en question. La métaphore est donc fondée sur un double mécanisme métonymique; elle est la synthèse d'une double métonymie en court-circuit; c'est une identification métonymique, ou, si l'on préfère, une superposition métonymique créant dans le discours une synonymie subjective." (*ibid.*, p. 66).

(68) P. RICOEUR, *La métaphore...*, o.c., p. 87.

(69) Sirvan como ejemplo los siguientes párrafos de diferentes autores: para J. COHEN, "La semejanza es identidad parcial. Hay metáfora si So<sub>1</sub> y So<sub>2</sub> tienen algo en común." (*Estructura...*, o.c., p. 123); el GROUPE  $\mu$  afirma: "Mettant en relation deux ensembles sémiques *distincts* par certains éléments et analogues par d'autres, la métaphore réalise une structure lisible sur deux isotopies et qui conjoint celles-ci en assurant le passage de l'une à l'autre." (*Rhétorique de...*, o.c., pp. 69-70; la cursiva es mía); o también: "La forme de tension-relaxation qui définit le plus étroitement la rhétorique est celle qui correspond au processus de la connexion sémantique. Une tension est portée par l'apparition d'une allotopie indiquant l'existence de deux isotopies du contenu; la découverte d'une connexion entre elles permet la médiation et donc la relaxation." (*ibid.*, p. 172). Por último, P. RICOEUR advierte: "...c'est la métaphore qui révèle la structure logique du *semblable*, parce que, dans l'énoncé métaphorique, le *semblable* est aperçu en dépit de la différence, malgré les contradictions. La ressemblance est alors la catégorie logique correspondant à l'opération prédicative dans laquelle le *rendre proche* rencontre la résistance du être éloigné; autrement dit, la métaphore montre le travail de la ressemblance, parce que, dans l'énoncé métaphorique, la contradiction littérale maintient

la différence; le même et le différent ne sont pas simplement mêlés, mais demeurent opposés... Dans la métaphore, le même opère en dépit du différent." (*La métaphore...*, o.c., pp. 249-250).

(70) "L'attaque de Max Black se concentre sur l'explication de la figure métaphorique par la ressemblance ou l'analogie. La ressemblance, déclare-t-il, est une notion vague, sinon vide; outre qu'elle admet des degrés, et donc des extrêmes indéterminés, elle relève plus de l'appréciation subjective que de l'observation objective; en fin, dans les cas où elle peut être légitimement invoquée, il est plus éclairant de dire que est la métaphore qui crée la ressemblance, plutôt que la métaphore ne formule quelque ressemblance existant auparavant." (*ibid.*, pp. 112-113).

(71) Recordemos lo que ya ARISTOTELES apuntaba en su *Poética*: "...lo más importante con mucho es dominar la metáfora. Esto es, en efecto, lo único que no se puede tomar de otro, y es indicio de talento; pues hacer buenas metáforas es percibir la semejanza" (o.c., p. 214).

(72) Esos tres enfoques son objeto de examen y crítica en el estudio del mencionado Max Black, como expresamente destaca P. RICOEUR: "Max Black ne se borne pas à opposer une théorie de l'interaction à une théorie de la substitution; il joint à celle-ci une théorie de la comparaison..." (*La métaphore...*, o.c., p. 110).

(73) Así, por ejemplo, afirma QUINTILIANO: "...metaphora breuior est similitudo, eoque distat quod illa comparatur rei quam uolumus exprimere, haec pro ipsa re dicitur; comparatio est cum dico fecisse quid hominem 'ut leonem'; translatio cum dico de homine 'leo est'" (*Inst. orat.* VIII.6.8). También DUMARSAIS, en su *Traité des tropes*, continúa ese esquema clásico: "La metáfora es una figura por medio de la cual se transporta, por así decir, el significado propio de una palabra a otro significado que solamente le conviene en virtud de una comparación que reside en la mente." (citado por M. LE GUERN, en *Sémantique de la métaphore...*, o.c., p. 13). Asimismo, P. FONTANIER afirma también en esa línea: "Les Tropes par ressemblance consistent à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie. Ils se réduisent, pour le genre, à un seul, à la Métaphore..." (*Les figures...*, o.c., p. 99). Por último, H. MORIER presenta, en primer lugar, la siguiente definición (tradicional, advierte el autor) de metáfora: "La métaphore est considérée comme une comparaison elliptique. Elle opère une confrontation de deux objets ou réalités plus ou moins apparentées, en omettant le signe explicite de la comparaison." (*Dictionnaire de poétique...*, o.c., p. 645).

(74) Advierte E. BENVENISTE a este respecto: "La frase se realiza en palabras, pero las palabras no son sencillamente los segmentos de ésta. Una frase constituye un todo, que no se reduce a la suma de sus partes; el sentido inherente a este todo se halla repartido



en el conjunto de sus constituyentes. La palabra es un constituyente de la frase, de la que efectúa la significación; pero no aparece necesariamente en la frase con el sentido que tiene como unidad autónoma." (*Problemas de lingüística general*, México 1974, p. 122).

(75) En estos términos denuncia P. RICOEUR esa reducción: "C'est l'idée de substitution qui paraît la plus lourde de conséquences; si en effet le terme métaphorique est un terme substitué, l'information fournie par la métaphore est nulle, le terme absent pouvant être restitué s'il existe; et si l'information est nulle, la métaphore n'a qu'une valeur ornementale, décorative." (*La métaphore...*, o.c., p. 30).

(76) Comenta T. TODOROV a este respecto: "Si un auteur de l'époque classique emploie le mot "flamme" dans un sens métaphorique, on ne peut pas affirmer qu'il veut dire amour. Il veut nommer un sens qui ne peut être nommé avec exactitude par aucun autre signifiant. Le mot "flamme" ainsi employé est le moyen le plus direct qui soit de signifier ce qu'il signifie. "Flamme" ne signifie pas amour, au sens où "amour" signifie amour." (*Synecdoques*, en T. TODOROV et al., *Sémantique...*, o.c., pp. 18-19).

(77) Recordemos, por ejemplo, la siguiente afirmación de J. COHEN: "La semejanza es identidad parcial. Hay metáfora si  $So_1$  y  $So_2$  tienen algo en común... Lo podemos representar con un esquema:  $So_1 (abc) \rightarrow So_2 (ade)$ , en que a representa la parte común. Inmediatamente se ve que este proceso requiere la división del significado en partes componentes..." (*Estructura del...*, o.c., p. 123).

(78) "La densité métaphorique, elle, provient justement du fait que le terme métaphorique surcharge de toute sa compréhension propre -une partie en net, une partie en flou- le terme métaphorisé." (A. HENRY, *Métonymie et...*, o.c., p. 67).

(79) "Toujours dans le cas de la métaphore, on préférera dire que son mécanisme extrapole, en étendant à la réunion des deux termes, une propriété qui n'appartient qu'à leur intersection. Mais cette extension est double, puisque le transfert s'effectue dans les deux sens." (GROUPE  $\mu$ , *Rhétorique de la...*, o.c., p. 65). La teoría de la metáfora desarrollada por los autores de este grupo se manifiesta así tributaria del enfoque interactivo que estamos considerando; sin embargo, sus posteriores consideraciones merecen ser incluidas en la teoría de la metáfora-enunciado (sobre la que trataremos luego), toda vez que la interacción semántica, motivada por la presencia del término metafórico, constituye, para los componentes de este grupo, el punto de encuentro de, al menos, dos isotopías distintas (aquella a la que pertenece el término metaforizado y la introducida por el elemento con valor metafórico) e invita, en consecuencia, a realizar diferentes lecturas del texto: "Mettant en relation deux ensembles sémiqes distincts par certains éléments et analogues par d'autres, la métaphore réalise une structure lisible sur deux isotopies et qui

conjoint celle-ci en assurant le passage de l'une à l'autre. L'analyse de certains textes poétiques montrera d'ailleurs que l'on peut tenir la présence d'au moins une métaphore comme une condition fréquente de la production d'unités rhétoriques projetées dans un texte polyisotope." (*ibid.*, pp. 69-70).

(80) Señala P. RICOEUR a este respecto: "C'est dans cette mutation de sens que la ressemblance joue son rôle. Mais ce rôle ne peut apparaître que si l'on se détourne de l'alliance de caractère purement sémiotique entre ressemblance et substitution, pour se tourner vers un aspect proprement sémantique de la ressemblance; je veux dire, un fonctionnement inséparable de l'instance de discours constitutive de la phrase..." (*La métaphore...*, o.c., p. 246).

(81) "Mais l'investigation appliquée au travail de sens qui engendre la transposition du nom a sans cesse fait éclater le cadre du mot, et a fortiori celui du nom, et impose de tenir l'énoncé pour le milieu contextuel dans lequel seulement la transposition de sens a lieu." (*ibid.*, p. 87).

(82) Max Black (siempre a través de P. RICOEUR) reúne todos estos datos en una definición de metáfora, que resulta muy clarificadora a este respecto: "Nous dirons donc que la métaphore est une phrase, ou une expression du même genre, dans laquelle certains mots sont employés métaphoriquement tandis que d'autres sont employés non métaphoriquement." (*ibid.*, p. 110).

(83) M. Beardsley se muestra, en su desarrollo teórico, especialmente sensible a este problema, como destaca también P. RICOEUR en estos términos: "Dans le cas de l'incompatibilité, le "modificateur" désigne par ses significations primaires des caractéristiques incompatibles avec celles qui sont également désignées par le "sujet" au niveau de ses significations primaires. L'incompatibilité est donc un conflit entre désignations au niveau primaire de la signification, qui contraint le lecteur à extraire de l'éventail entier des connotations les significations secondaires susceptibles de faire d'un énoncé qui se détruit lui-même une 'attribution auto-contradictoire signifiante'." (*ibid.*, p. 123).

(84) Afirman, en efecto, los autores del GRUPO  $\mu$ : "Dans un discours comportant des figures, on peut distinguer deux parties: celle qui n'a pas été modifiée, ou base et celle qui a subi des écarts rhétoriques. D'autre part, un énoncé figuré conserve avec son degré zéro un certain rapport non gratuit mais systématique... C'est le fil conducteur que nous désignerons par le nom d'invariant et c'est essentiellement en s'appuyant d'une part sur la partie non figurée du discours et, d'autre part, sur les invariants subsistant dans l'autre partie, que pourra s'opérer la réduction des écarts." (*Rhétorique...*, o.c., p. 44). Y también: "En termes plus rigoureux, on peut dire que la signification attribuée en discours à une unité  $x$  est sélectionnée dans la classe des significations qu'elle admet dans le système par une

opération de produit logique entre cette classe (ou  $p(x)$ ) et la classe des significations admises par un contexte  $y$  (soit  $p(y)$ ), organisées selon une structure de valuation qui reste à décrire:  $s = p(x) \cap p(y)$ ." (*Rhétorique de la...*, o.c., p. 39). En el primero de los párrafos, que se acaban de transcribir, puede encontrarse una continuidad con las ideas de M. Black anteriormente expuestas; el segundo presenta una sistematización, mediante el empleo de símbolos matemáticos, de las de Beardsley.

(85) Afirma, en efecto, M. LE GUERN: "La métaphore au contraire, à condition que ce soit une métaphore vivante et faisant image, apparaît immédiatement comme étrangère à l'isotopie du texte où elle est insérée. L'interprétation de la métaphore n'est possible que grâce au rejet du sens propre, dont l'incompatibilité avec le contexte oriente le lecteur ou l'auditeur vers le processus particulier de l'abstraction métaphorique: l'incompatibilité sémantique joue le rôle d'un signal qui invite le destinataire à sélectionner parmi les éléments de signification constitutifs du lexème ceux qui ne sont pas incompatibles avec le contexte." (*Sémantique de la...*, o.c., p. 56).

(86) Encontramos un exponente de todo ello en las siguientes palabras de P. RICOEUR, quien muestra cómo las dos últimas teorías sobre la metáfora arriba mencionadas, tributarias respectivamente de una Semántica de la palabra y de una Semántica de la frase, no se excluyen mutuamente, sino que por el contrario se implican y complementan: "En effet, la définition de la métaphore comme transposition du nom n'est pas erronée. Elle permet d'identifier la métaphore et de la classer parmi les tropes. Mais surtout cette définition, véhiculée par toute la rhétorique, ne peut être éliminée, parce que le mot reste porteur de l'effet de sens métaphorique. A cet égard, il faut rappeler que c'est le mot qui, dans le discours, assure la fonction d'identité sémantique: c'est cette identité que la métaphore altère. Il importe donc de montrer comment la métaphore, produite au niveau de l'énoncé pris comme un tout, se "focalise" sur le mot." (*La métaphore...*, o.c., p. 9). Idea esta que suscribimos totalmente, como se irá poniendo de manifiesto a lo largo del presente trabajo.

(87) En estos términos expone A. HENRY su elocuente crítica de la teoría que considera la metáfora como una comparación breve: "La comparaison et la métaphore diffèrent dans leur essence même. La métaphore n'est pas une comparaison elliptique, une variante combinatoire de la comparaison. Elle n'a rien de breuier, rien d'abrégé, sinon dans l'expression; il faut se garder de confondre expression implicite et densité sémantique. Comparaison condensée voudrait dire que la métaphore exprime en moins de signes ce que dit la comparaison; ce n'est pas le cas, parce que la métaphore dit autre chose que la comparaison. La métaphore tend à réduire à l'unité, elle donne l'illusion de réduire à l'unité. Au contraire, dès qu'il ya comparaison, il y a affrontement de deux notions, affrontement qui subsiste et s'impose à tous tel quel." (*Métonymie et...*, o.c., p. 59).

(88) En estos términos se refiere M. LE GUERN a la diferencia entre metáfora y comparación, bajo ese triple aspecto: "Du point de vue de celui qui reçoit le message, la similitude se distingue de la métaphore par le fait qu'aucune incompatibilité sémantique n'est perçue. (...) ...la distinction établie par "comme" permet de garder une cohérence logique.... le mécanisme de la métaphore impose une rupture avec la logique habituelle et, de ce fait, rend plus difficile l'examen logique d'une proposition qui l'utilise. (...) La distinction que le mécanisme de la similitude maintient entre les deux représentations garde à l'image plus d'épaisseur concrète, mais ne lui donne pas la même force de persuasion que l'identification établie par la métaphore. On peut rendre compte de la différence des effets produits en disant que la similitude s'adresse à l'imagination par l'intermédiaire de l'intellect, tandis que la métaphore vise la sensibilité par l'intermédiaire de l'imagination." (*Sémantique de la...*, o.c., pp. 56-57).

(89) Uno de esos autores, G. GENETTE plantea la cuestión del siguiente modo: "Pourtant, si la comparaison explicite tend à désertir le langage poétique, il n'en va pas de même, remarquons-le en passant, dans l'ensemble du discours littéraire et encore moins dans la langue parlée; d'autant que la comparaison peut racheter le manque d'intensité qui la caractérise par un effet d'anomalie sémantique que la métaphore ne peut guère se permettre sous peine de rester, en l'absence du comparé, totalement incompréhensible." (*Figures III*, p. 28). Esas consideraciones, de las que parecen hacerse eco otros autores, como, por ejemplo, E. Cardonne-Arlyck (*La métaphore raconte*, Paris 1984, p. 35), representan, pues, una toma de conciencia relativa a la gran distancia semántica que puede existir entre dos términos unidos por el como comparativo, convirtiendo, entonces, dicha figura en el instrumento lingüístico más indicado para expresar una débil analogía. Desde un ángulo diferente, H. MESCHONNIC pone de relieve los efectos de suspensión y de percepción, a través de la figura, del proceso textual, producidos por el mecanismo comparativo: "qui (Lautréamont, Breton...) tout en refusant une distinction déclarée formelle, appuie pertinemment sur l'originalité syntagmatique de la comparaison, qui est à la fois un pouvoir de retardement, et l'introduction de l'histoire, du récit, dans une figure en elle même intemporelle." (*Pour la poétique*, vol. I, p. 122). Aduce, además, H. Meschonnic, en ese lugar, un cierto número de fragmentos metadiscursivos, elaborados por diferentes escritores, que constituyen, evidentemente, una nueva fuente de datos para el estudio de ambas figuras. Entre ellos figura el siguiente texto de A. BRETON, sobre ciertas semejanzas y diferencias de la metáfora y la comparación: "Au terme actuel des recherches poétiques, il ne saurait être fait grand état de la distinction purement formelle qui a pu être établie entre la métaphore et la comparaison. Il reste que l'une et l'autre constituent le véhicule interchangeable de la pensée analogique et que si la première offre des ressources de fulgurance, la seconde (qu'on en juge par les "beaux comme" de Lautréamont) présente de considérables avantages de suspension." (*Signe ascendant*, 1947, en *La Clé des champs*, Paris 1953, p. 144).

(90) Como es bien sabido, existe una cierta correlación entre las diferentes categorías léxicas y el conjunto de las funciones sintácticas, según la cual puede afirmarse que cada categoría léxica desempeña, propia y primariamente, una o varias funciones sintácticas determinadas en el interior de la frase; ello no implica, sin embargo, que dicha categoría no pueda realizar de modo secundario otra función sintáctica cualquiera, propia, en principio, de otra categoría gramatical. Llamaremos *transferencias* o *traslaciones funcionales* a estos casos de "intercambio gramatical", siguiendo en ello a autores como Ch. BALLY (*Linguistique Générale et Linguistique Française*, Berne 1963, p. 116), L. TESNIERE (*Eléments de syntaxe structurale*, Paris 1959) o L. RUBIO (*Introducción a la sintaxis estructural del latín*, Barcelona 1982, pp. 58 y 99-101).

(91) H. MORIER, *Dictionnaire de poétique...*, o.c., p. 646.

(92) Estas dos categorías, *in absentia* e *in praesentia*, que se remontan a los textos retóricos latinos, siguen, como es sabido, empleándose actualmente, sobre todo porque ofrecen un cómodo lugar común siempre válido como punto de partida. Muchos autores, además, consideran la construcción *in absentia* como la forma pura de la metáfora, que posteriormente derivaría hacia la metáfora *in praesentia*, habida cuenta de las especiales condiciones exigidas por la primera para hacerse comprensible. Así, por ejemplo, constatamos que G. GENETTE llama únicamente metáfora a la forma B; es decir, para que haya metáfora, según este autor, deben verificarse dos requisitos: la ausencia del *comparé* (nuestro término metaforizado) y, asimismo, la inexistencia de una motivación textual: "L'ellipse du comparé déterminera encore deux formes d'identification, l'une encore motivée du type *mon ardente flamme*, et l'autre sans motif, qui est la métaphore proprement dite: *ma flamme*." (*Figures III*, o.c., p. 31). G. Genette define, pues, la metáfora como una "identification non motivée sans comparé" (*ibid.*, p. 30), que coincide, como puede comprobarse, con el tipo de metáfora *in absentia*, al que antes nos referíamos. El GROUPE  $\mu$ , sin embargo, habla de las dos posibles construcciones: "A parler strictement, selon les anciens, la métaphore véritable est *in absentia*. Une telle présentation exige soit un taux de réduplication élevé dans le segment qui contient la figure, soit une large intersection sémique entre le degré zéro et le terme figuré... C'est pourquoi les poètes ont eu peu à peu recours à la métaphore *in praesentia*... La présentation des métaphores *in praesentia* revêt toujours une forme grammaticales introduisant les relations de comparaison, d'équivalence, de similitude, identité ou des relations dérivées. A la limite la marque d'identité la plus péremptoire est la substitution pure et simple et nous avons la métaphore *in absentia*." (*Rhétorique...*, o.c., pp. 111-112).

(93) Vid. M. LE GUERN, *Sémantique de la...*, o.c., pp. 100-101.

(94) Se trata de una subclase metafórica, propuesta en un principio por H. Morier, que no parece situarse al nivel sintáctico de las restantes (aposición, complemento del nombre,

asimilación a través de la cópula...), y ello desde un doble punto de vista. En efecto, por una parte, el término *yuxtaposición* parece indicar más la *posición* de un sintagma frente a otro u otros, dentro de la frase, que la *función* sintáctica en ella desempeñada por aquél; entendiéndose, eso sí, que entre dos elementos yuxtapuestos (sin nexos coordinantes) no pueden existir relaciones de subordinación y que, además, ambos suelen depender con el mismo valor sintáctico de un tercer elemento común. Por otra parte, nos preguntamos, asimismo, hasta qué punto dos sustantivos en parataxis deben seguir siendo funcionalmente considerados, ambos, como sustantivos, y si no se produciría, acaso, la traslación funcional de uno de ellos hacia la categoría gramatical adjetivo. Conservaremos, no obstante, esta clase, a pesar de las dudas formuladas, en espera de la verificación de su operatividad en los siguientes capítulos de esta Tesis.

(95) El primero de ellos, H. MORIER, comenta a este respecto: "La formule métaphorique A de B a donc une valeur qualitative extrêmement riche, parce qu'elle tire de la substance un ensemble de qualités qui forment une synthèse de sensations (...) La forme B de A a une plus grande force d'impact; elle présente de but en blanc la substance impertinente dans sa totalité; l'opération de filtrage n'a lieu qu'ensuite à la lecture du comparé: l'esprit s'est donc préparé à retenir du comparant toutes ses virtualités." (*Dictionnaire de poétique...*, o.c., pp. 658-659). Así pues, de acuerdo con este autor, el término metafórico (B), que actúa como determinante en el primer caso y como determinado en el segundo, introduce, en la comprensión semica del elemento metaforizado, el grupo de los semas específicos no incompatibles con éste (A); su función es, por tanto, adjetiva. En el siguiente párrafo de A. HENRY se desarrolla la misma idea: "Le type de métaphore nominale a de b' est donc à rapprocher de la métaphore verbal et de la métaphore adjectivale (n'oublions pas, d'ailleurs, que dans le syntagme substantif + qualificatif, l'adjectif peut être l'équivalent d'un complément en de). Que le lien syntagmatique soit implicite, d'une part, et d'autre part, actualisé par de, ne change rien au phénomène fondamental." (*Métonymie et...*, o.c., p. 94). Finalmente, los autores del GROUPE apuntan hacia la esencia "sinecdóquica" del proceso formalizado en la relación de determinación: "Le génitif..., comme son nom l'indique, fait passer de l'espèce au genre, de la partie au tout. C'est une démarche synecdochique..." (*Rhétorique...*, o.c., p. 116).

(96) A. HENRY, *Métonymie et...*, o.c., p. 95.

(97) Observa A. HENRY a este respecto: "Lorsque la métaphore est verbale ou adjective, il y a nécessairement deux termes, et, les plus souvent, aucun de plus: le terme autre que le verbe métaphorique ou l'adjectif métaphorique est un terme à sens propre, et c'est en principe, du point de vue des catégories du mot, un substantif." (*ibid.*, p. 93). Por su parte, J. MOLINO, F. SOUBLIN y J. TAMINE precisan: "Avec une figure verbale, où le verbe n'est pas défini de façon autonome, mais implique le recours au sujet/ou à l'objet, il y a moins interaction que transfert sur

les éléments nominaux des traits sélectionnels du verbe." ("Présentation: Problèmes de la métaphore", p. 24, en *Langages* 54 (1979)5-40).

(98) Recordemos el siguiente ejemplo, extraído de Balzac y aducido por A. HENRY para ilustrar esta idea: *Elle paraissait dévouée par un chagrin noir et amer* (*ibid.*, p. 94).

(99) Afirma, en efecto, A. HENRY: "En ce qui regarde le verbe, on n'oublie pas que, selon la remarque importante faite déjà par Geoffroi Vinsauf, il peut être métaphorique ou vers le sujet, ou vers un complément, ou vers les deux à la fois. Pour illustrer ce dernier type, la métaphore verbale bi-vectorielle..." (*ibid.*, p. 95).

(100) *Ibid.*, p. 107.

(101) *Ibid.*, p. 98. Hemos dudado en considerar este tipo de metáfora como una clase totalmente independiente de la anterior o, únicamente, como una variedad formal de la misma, en atención al hecho de que todo proceso metafórico acaba focalizándose sobre dos términos; como advierte el citado autor al respecto: "Il n'y a pas de métaphore à un seul terme: un autre est toujours ou démontré ou suggéré par une de ses caractérisations ou par l'élément de la compréhension qui constitue le critère d'analogie." (*ibid.*, p. 101). Quedan, pues, planteadas las dos posibilidades.

(102) *Vid.* la observación de A. Henry a este respecto, recogida antes, en nota 97.

(103) Así, por ejemplo, comentan los autores del GROUPE  $\mu$ : "La classe limite dont nous avons parlé peut aussi se décrire comme une intersection entre les deux termes, partie commune à la mosaïque de leurs sèmes ou de leurs parties:



Et si cette partie commune est nécessaire comme base probante pour fonder l'identité prétendue, la partie non commune n'est pas moins indispensable pour créer l'originalité de l'image et déclencher le mécanisme de réduction." (*Rhétorique...*, o.c., p. 107).

(104) Observa, en efecto, M. LE GUERN: "Cependant, la métaphore verbale s'oppose à la métaphore nominale par le fait que les éléments de signification suspendus au niveau de la dénotation ne sont pas de même nature: alors que la métaphore du substantif fait intervenir une suspension sémique portant sur les éléments que GREIMAS appelle les sèmes nucléaires, la métaphore du verbe, comme d'ailleurs celle de l'adjectif, met en jeu ce que l'on pourrait appeler une suspension classématique, portant sur les sèmes contextuels ou classèmes." (*Sémantique de la...*, o.c., pp. 19-20).

(105) Así, por ejemplo, J. COHEN señala a este respecto: "...la intensidad de la impertinencia es proporcional a la intensidad del cambio de sentido necesario para reducirla, es decir, proporcional

a la distancia que separa al sentido propio y al sentido figurado." (*Estructura del lenguaje...*, o.c., p. 128). Por su parte, M. LE GUERN comenta: "On peut d'ailleurs généraliser cette remarque en constatant que la force de l'image associée introduite par la métaphore est proportionnelle à l'ampleur de l'abstraction produite sur le plan de l'information logique. On peut exprimer cette corrélation en disant que la puissance de connotation de la métaphore croît à mesure que la précision de la dénotation diminue." (*Sémantique de la...*, o.c., p. 20).

(106) Recordemos a este propósito las citas de A. Breton y P. Reverdy seleccionadas por H. MORIER: "...dans le manifeste du surréalisme, Breton proclamait que l'image la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé. Reverdy nous dit que l'image naît du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports de deux réalités rapprochées (entendez: confrontées) seront lointains et justes, plus l'image sera forte -plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique." (*Dictionnaire de poétique...*, o.c., p. 681).

(107) Así se prescribe, por ejemplo, en el siguiente texto del s. xvii, citado también por H. MORIER: "...les métaphores pour bien estre receües ne doivent estre tirées ny des choses trop éloignées, parce que comme elles peinent l'esprit (*sic*), elles ne plaisent pas. Elles ne doivent pas estre tirées des choses trop proches, parce que, comme elles sont familières, elles semblent fades." (*ibid.*, p. 682).

(108) Aducimos a continuación tres párrafos altamente significativos de esa postura, pertenecientes a diversos autores. En primer lugar, el psicólogo y lingüista K. BÜHLER se refiere a la sinestesia empleando la denominación de *metáfora sensible*, atendiendo a una serie de razones, no exclusivamente lingüísticas, toda vez que dicha figura es concebida por el autor como una formulación lingüística con carácter fundamentalmente referencial y, en consecuencia, calificada de *sensible*: "En mi teoría de la expresión se tratan detenidamente los hechos de la *metáfora sensible*, que no encierra ningún misterio si se atiende uno a lo descubierto e interpretado por Piderit y Wundt en el campo de la mímica humana. La 'amarga' pena y la 'dulce' dicha y la 'agria' renuncia no son invenciones libres de los poetas, sino fenómenos expresivos visibles en rostros humanos... La reunión de la formulación lingüística aquí no es productiva, sino que sólo refleja lo que se ve ya junto en toda visión y comprensión de la expresión humana adulta." (*Teoría del lenguaje*, Madrid 1979, p. 364). Aserciones de K. Bühler que, en todo caso, sólo podrían aplicarse a una parte de las sinestesias posibles. J. COHEN, por su parte, parece hacer suya la denominación de *metáfora afectiva*, propuesta por H. Adank para aquellas metáforas que descansan en una analogía de valor sugerida por nuestros sentimientos, por nuestra subjetividad (*Estructura del lenguaje...*, o.c., p. 128), y que J. Cohen considera como la clase englobante no sólo de los procesos sinestésicos, sino también de otras relaciones metafóricas de segundo grado: "...distinguiremos dos grados en la



metáfora y, correlativamente, dos grados de impertinencia, de acuerdo con la relación de los dos significados. Existe impertinencia de primer grado cuando la relación es de interioridad; impertinencia de segundo grado cuando es de exterioridad. La sinestesia no es el único ejemplo de impertinencia de segundo grado." (*ibid.*). En definitiva, para J. Cohen, del mismo modo que para H. Adank, la metáfora afectiva viene a constituir el tipo metafórico equivalente a la clase C por nosotros establecida. Por último, también H. MORIER hace uso del término *metáfora afectiva* acuñado por H. Adank, si bien restringiendo seriamente su extensión, ya que este autor limita el empleo de dicha denominación al proceso de la sinestesia: "Nous réservons l'appellation d'affective à la métaphore de valeur individuelle, celle qui repose sur des impressions et des connexions sensorielles variables d'une personne à l'autre." (*Dictionnaire de poétique...*, o.c., p. 665).

(109) Señala M. LE GUERN a este respecto: "...il existe aussi des analogies qui, pour n'être ni intellectualisées ni situées au niveau proprement linguistique, ne se manifestent pas moins dans l'exercice effectif du langage. Ce sont celles qui apparaissent à un niveau purement perceptif, et qu'une analyse logique ou sémique ne parvient pas à saisir." (*Sémantique de la...*, o.c., p. 48).

(110) Comenta el citado autor: "La correspondance synesthésique peut s'exprimer soit par une substitution, et alors elle offre la même structure formelle que la métaphore, soit par l'emploi d'un outil de comparaison..." (*ibid.*, p. 49). Reconoce, sin embargo, M. Le Guern la existencia de metáforas sinestésicas, pero únicamente a condición de que pueda encontrarse un cierto número de semas comunes a los dos polos metafóricos: "Il existe certes des métaphores que l'on peut qualifier de synesthésiques: ce sont celles qui introduisent une image associée relevant d'un sens autre que celui qui permet de percevoir le dénoté. Il y a métaphore pourvu que la description sémantique puisse y distinguer un dénoté correspondant à l'image et qu'il existe des sèmes communs au lexème utilisé et à celui dont il est le substitut." (*ibid.*, p. 50).

(111) Considerando, por otra parte, la sinestesia de desarrollo formal similar al de la comparación como uno de los tipos de esta.

(112) En efecto, tal como pertinentemente señala J. COHEN: "Esto facilita un criterio de distinción entre las dos formas o grados de desviación que son la no-pertinencia y el oxímoro. En el primer caso la incompatibilidad actúa entre 'presupuestos'. Como en *perfume negro*. Pero entonces, la negación es también una no-pertinencia: *perfume blanco*. En el segundo, la incompatibilidad actúa entre rasgos 'puestos'. Como en *oscura claridad*. Pero, entonces, la negación es una redundancia: *clara claridad*." (*El lenguaje de la...*, o.c., pp. 89-90).

(113) *Rhétorique...*, o.c., p. 107.

(114) En palabras de M. LE GUERN: "La métaphore verbale exige donc que soient supprimés dans l'information contenue par le message certains éléments de signification du sujet ou du complément... On peut dire autant de l'emploi métaphorique que de l'adjectif, qui suppose une mise entre parenthèses, sur le plan de la communication logique, d'un des éléments de signification du substantif que l'adjectif caractérise... L'emploi métaphorique d'un adjectif ou d'un verbe fait intervenir la relation qui lie cet adjectif ou ce verbe au substantif qu'il caractérise..." (*Sémantique de la...*, o.c., pp. 18-19).

(115) *Ibid.*, p. 14.

(116) Afirma, en efecto, a este respecto M. BERTRAND: "... R [signo] ne peut produire un O [objeto o referente] inconnu avec du sens connu que par le rapprochement arbitraire avec au moins un autre R, rapprochement qui entraîne une identification forcée de deux O. Telles sont les conditions sémiotiques de l'alchimie verbale, et tel est son présupposé: puisque l'objet -du moins, son simulacre- peut être livré par le sens, de nouvelles combinaisons sémantiques doivent fournir des objets nouveaux." ("De l'usage proprement poétique du signe", p. 137, en *Revue des Sciences Humaines* 201(1986)129-139). También J. DEL PRADO trata esta cuestión de la referencialidad del proceso metasemémico en el estudio titulado "Les vrais lieux?", en *Bulletin Bibliographique de l'Institut de Pau* 13(1982)109-120.

(117) Como también señala M. BERTRAND a este propósito: "La poésie compliquant (ou enrichissant) ce qu'elle dit du fait de le dire, le langage y résonne, s'y gonfle de sa puissance et attire l'attention autant sur les signes que sur leur objet; plus exactement, le dit n'apparaît qu'au travers de la diction et médiatisé par elle... R ---> O [à travers (R ---> O)]." (*ibid.*, p. 113).

(118) J. DEL PRADO, "La poétique patricienne: Métaphore et/ou prise de chair", pp. 76-77, en *Cahiers de la Tour du Pin*, 1(1982) 75-90.

(119) Vid. A.J. GREIMAS - J. COURTÉS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris 1979, en la entrada *isotopie*.

(120) Como observa T. A. VAN DIJK: "D'un certain point de vue, on constate que l'insertion lexicale (qui est elle-même une certaine transformation -de substitution) a dû subir une transformation, qui peut être causée par un relâchement des règles sémiques et clasémiques sous-tendant la combinaison des syntagmes contigus..." (*Aspects d'une théorie générative du texte poétique*, p. 203, en A.J. GREIMAS et. al., *Essais de sémiotique poétique*, Paris 1972, pp. 180-205).

(121) Vid. H. LAUSBERG, *Manual de retórica...*, o.c., t. II, pp. 61-65. Véase también la clasificación que de acuerdo con este

criterio presenta P. FONTANIER en su ya citada obra *Les figures du discours*, a lo largo de las pp. 101-103, donde distingue cinco especies de metáforas, que acaba reduciendo a dos: "Cependant on pourrait, à la rigueur, pour plus de simplicité, au lieu de ces cinq espèces de Métaphores, n'en distinguer que deux, la Métaphore physique et la Métaphore morale; la Métaphore physique, c'est-à-dire, celle où deux objets physiques, animés ou inanimés, sont comparés entre eux; la Métaphore morale, c'est-à-dire, celle où quelque chose d'abstrait, de métaphysique, quelque chose de l'ordre moral se trouve comparé avec quelque chose de physique, et qui affecte les sens, soit que le transport ait lieu du second au premier, ou du premier au second." (*ibid.*, p. 103).

(122) H. MESCHONNIC, *Pour la poétique*, I, Paris 1970, pp. 61-62.

(123) J. DEL PRADO, "Estructura metafórica del metalenguaje de la poesía en Victor Hugo y en A. de Vigny", p. 82, en *Revista de Filología Moderna* 71-73(1981).

(124) J. DEL PRADO, *La poétique patricienne...*, art. cit., donde el análisis semántico preside el estudio crítico de la obra de ciertos poetas, como *La Tour du Pin*, J.-C. Renard, P. Emmanuel, P. Oster, P.-J. Jouve y otros.

(125) H. MORIER, *Dictionnaire de poétique...*, o.c., p. 716.

(126) J. DEL PRADO, *Cómo se analiza una novela*, Madrid 1984, p. 70.

(127) M. LE GUERN, *Sémantique de la métaphore...*, o.c., p.

(128) H. MORIER, *Dictionnaire de poétique...*, o.c., p. 714.

(129) Cfr. J. DEL PRADO, *Cómo se analiza...*, o.c., p. 71.

(130) En efecto, como advierte H. MORIER: "On verra bien que toute âme humaine a plusieurs foyers, et des postulations divergentes vers la synthèse ou l'analyse, vers le passé ou l'avenir, vers Dieu ou Satan. Mais il arrive qu'une première constellation de métaphores en recoupe une seconde." (*Dictionnaire de poétique...*, o.c., p. 715).

(131) A este respecto resulta particularmente interesante e ilustrativa la lectura de los dos primeros capítulos de la citada obra de J. DEL PRADO, *Cómo se analiza una novela*.

(132) *Ibid.*, p. 289.

(133) De ahí la denominación de "catalizador psicosensoorial" que J. DEL PRADO aplica a esta noción: "Nuestra epistemología dialéctica intenta resolver, en la noción de catalizador y en su función reactiva, el paralelismo de la epistemología -dialéctica sólo de nombre- de Lukacs y la creencia idealista de que la realidad simbólica se construye con alguna sustancia otra que

escapa a la dialéctica yo-realidad (...). La noción de catalizador psicosensoresal ni se opone ni excluye la noción de subconsciente (...). Tampoco se opone a la presencia de la razón como órgano de conocimiento y de escritura; pero pone de manifiesto que la experiencia ontológica de la escritura trasciende hacia lo imaginario y hacia lo corporal el papel limitado de la razón (...). La noción de catalizador engloba...realidades psíquicas de carácter general...de las que, a su modo, todo yo participa." (*Ibid.*).

(134) A título ilustrativo, aducimos aquí la clasificación y organización de los catalizadores, establecida por J. DEL PRADO, en algunos de sus estudios, cuyos criterios se han tenido muy presentes en la dinámica de análisis de esta Tesis. Así, en su ya citado artículo "Estructura metafórica del metalenguaje de V. Hugo", considera dos grandes categorías de catalizadores "que imponen una primera clasificación: los *catalizadores de naturaleza cósmica* y los *catalizadores de naturaleza cultural*" (*ibid.*, p. 45), realizando seguidamente, dentro de cada una de ellas, toda una serie de subdivisiones. En un estudio posterior ("Metáfora y estructuración metafórica del texto", en *Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail*, Toulouse 1986, pp. 161-180), propone este mismo autor una sistematización de los catalizadores de la producción semántica en función de su actividad -considerada esta no tanto desde un punto de vista cuantitativo como cualitativo- *generadora de escritura*, según la cual se registrarían tres grandes niveles categoriales: "nivel de la analogía semántica", "nivel de la arbitrariedad analógica semántica" y "nivel de la analogía no semántica, generadora por el contexto" (*ibid.*, pp. 169-170), integrados a su vez por diferentes clases de catalizadores. Finalmente, cfr. también a este respecto, el artículo de este autor "Écrit sur Neiges", en *Anuario de Estudios Filológicos*, XI, Cáceres 1988, pp. 291-307.

***CAPITULO SEGUNDO:***

***ESTUDIO DE LA METAFORA Y LA ESTRUCTURA METAFORICA DE  
MIREIO***

El propio objeto de nuestro trabajo en el presente capítulo, esto es, el estudio de las metáforas que conforman este primer gran poema épico mistraliano, así como su organización en una estructura metafórica globalizadora y significativa de una determinada manera de aprehender la realidad por parte del yo escritor, nos lleva a distinguir, dentro de él, cuatro apartados:

- Un primer apartado, de índole fundamentalmente descriptiva, que representa un acercamiento al corpus metafórico de *Mirèio* en función de sus características "no propiamente semánticas". Concretamente, analizaremos a lo largo de éste la morfología de los polos metafóricos de la relación, el tipo de nexos sintácticos que los une a los correspondientes polos metaforizados y, también, el número de elementos en relación analógica de proporción que conforman la microestructura metafórica. Así, la clasificación de las metáforas del poema que derivará de este primer análisis intentará reunir todos esos aspectos.

- En el segundo apartado del capítulo, abordaremos el estudio "propiamente semántico" de las metáforas de *Mirèio*, centrándonos en cuatro aspectos básicos, a nuestro modo de ver:

\* El grado de subversión semántica que realizan los procesos metafóricos del poema. Para ello analizaremos el nivel o niveles, clasemático, nuclear y/o virtual (¿ por qué no ?) en los que se produce la transgresión semántica generadora de la metáfora.

\* El tipo de transgresión clasemática que, con independencia de que exista también transgresión a otros niveles, pondría siempre en marcha el proceso metafórico.

\* Los diferentes catalizadores y redes de catalizadores de la producción semántica mistraliana que operan en el poema.

\* Y ya, por último, a partir del material sémico ( semas dominantes y semas redundantes ) facilitado por el estudio previo de los catalizadores de la producción metafórica, la delimitación del conjunto de los archisememas que sostienen y encauzan la escritura metafórica de *Mirèio*.

Como puede apreciarse, a lo largo de este segundo apartado nuestro propio trabajo experimentará un acusado cambio de dirección, que vendría determinado por la diferente naturaleza de los aspectos que hemos enumerado. En efecto, en las dos primeras aproximaciones al corpus metafórico de *Mirèio* que proponemos, nos enfrentaremos a fenómenos de Semántica léxica y Semántica frástica

que se originan en el nivel sintagmático del texto, mientras que para el análisis y confrontación de los diferentes catalizadores de la producción metafórica del poema, así como para la delimitación del cuadro archisemémico resultante, habremos de situarnos en su eje vertical, paradigmático.

- A continuación, en el tercer apartado del capítulo, intentaremos primeramente una síntesis de los elementos que se han ido evidenciando en los apartados anteriores y que confluirían en la configuración de su estructura - estructuración metafórica, esto es, de su microuniverso semántico. Para examinar, después, qué nos dice esa estructura - estructuración metafórica del poema acerca de las relaciones yo -cosmos, yo - historia y yo - escritura que constituyen su posible referencialidad.

- Finalmente, en un cuarto apartado y como conclusión al capítulo, evaluaremos en qué medida nuestro trabajo nos ha procurado un mejor conocimiento de este poema mistraliano, tanto en su poética discursiva como en relación con la particular percepción de la realidad que organiza, vertebraliza y construye ese discurso poético, invadiendo e informando, además, otros niveles textuales, especialmente el de su referencialidad.

Y ya, tras esta presentación de los contenidos y objetivos que nos ocuparán a lo largo de las próximas páginas, abordamos el primero de los apartados propiamente analíticos que hemos distinguido.



2.1. DESCRIPCION DE LAS CARACTERISTICAS NO SEMANTICAS DE LAS  
METAFORAS DE MIREIO.

Consideraremos cuatro subapartados en el interior de este primer apartado, correlativos a los cuatro grupos de metáforas que podemos establecer, dentro del corpus metafórico del poema, atendiendo a las características morfológicas del término metafórico de la relación. Así, sucesivamente, examinaremos:

- Las metáforas sustantivas de *Mirèio*.
- Las metáforas adjetivas de *Mirèio*.
- Las metáforas verbales de *Mirèio*; y
- Las metáforas adverbiales de *Mirèio*.

Y, ya en el interior de cada grupo metafórico introduciremos, si ello es pertinente, otros dos criterios de diferenciación: la relación sintáctica que mantienen entre sí los términos metaforizado y metafórico del proceso y el número de elementos en que la relación de analogía aparece formalizada<sup>1</sup>.

Por último, incluiremos un quinto subapartado dentro de este primer apartado, que vamos a dedicar a la evaluación y contraste de los datos arrojados por el análisis de las metáforas de *Mirèio*, efectuado desde esta perspectiva.

#### 2.1.1. *Las metáforas sustantivas de Mirèio.*

Para el examen del relativamente numeroso grupo de las metáforas sustantivas de *Mirèio*, compuesto de unas 140 ocurrencias aproximadamente, nos centraremos, primeramente, en el número de términos de la relación metafórica que se encuentran explícitos en el texto. Así, repartiremos inicialmente este grupo metafórico sustantivo en los subgrupos:

2.1.1.1. De las metáforas sustantivas "in absentia", cuando únicamente encontremos explicitado el polo metafórico de la relación<sup>2</sup>.

2.1.1.2. De las metáforas sustantivas "in praesentia", en los casos en que nos hallemos ante procesos metafóricos con desarrollo en dos términos; y

2.1.1.3. De las metáforas sustantivas "in praesentia", si los procesos metafóricos en cuestión presentan un desarrollo en más de dos términos.

Pero además, dentro ya del primer subgrupo (2.1.1.1.) consideraremos otras dos divisiones, atendiendo a la presencia o

ausencia de algún elemento fórico que, desde el mismo interior de la estructura metafórica "in absentia" nos esté remitiendo al verdadero polo metaforizado de la relación.

Asimismo, dentro del subgrupo metafórico "in praesentia" con desarrollo en dos términos, organizaremos las metáforas que lo conforman de acuerdo con el tipo de relación sintáctica que mantienen entre sí el polo metaforizado y el polo metafórico del proceso. Las divisiones a considerar, por tanto, dentro de este segundo subgrupo serían las siguientes:

- a) Metáforas sustantivas cuyo polo metafórico desempeña la función de aposición.
- b) Metáforas sustantivas en las que el polo metafórico funciona como complemento predicativo.
- c) Metáforas sustantivas cuyos polos aparecen sintácticamente yuxtapuestos.
- d) Metáforas sustantivas a través de la cópula.
- e) Metáforas sustantivas en las que uno de los dos polos funciona como complemento del nombre del polo restante.
- f) Y, finalmente, los escasos procesos metafóricos en los que los dos polos no mantienen una relación sintáctica directa.

Existe, además, en *Mirèio* un reducido número de metáforas sustantivas en función de complemento circunstancial, que incluiremos en el subpartado de las metáforas adverbiales (2.1.4.) del poema, en tanto que modificadores del verbo.

Examinaremos ahora qué metáforas sustantivas tienen cabida dentro de los diferentes subgrupos y divisiones que hemos establecido.

## 2.1.1.1. Metáforas sustantivas "in absentia".

a) Tendrían cabida, en esta primera división, las metáforas sustantivas "in absentia" cuyas estructuras presenten algún elemento fórico que las ponga en relación con cualquier sintagma anterior, polo metaforizado del proceso.

Responden a estas características, en *Mirèio*, las siguientes ocurrencias:

" Nautre, sourtèn jamai de noste pijounié"  
(I, v. 330)

" Aquéli toro mai qu'abilo  
S'ensevelisson, à cha milo,  
Dins si bressolo tant sutilo"  
(III, vv. 18-20)

" Jouvènt, rèn autre noun reclame  
Pèr que de noun nis me desmame."  
(IV, vv. 488-489)

Así como también las correspondientes a las referencias: (V, vv. 151-152), (V, v. 491), (VI, v. 330), (VII, v. 527), (VII, v. 527), (VIII, v. 106), (IX, v. 119), (IX, v. 119), (IX, vv. 390-392), (IX, vv. 390-392), (X, v. 291) y (XI, v. 441).

b) Algo más numeroso resultaría el grupo de las metáforas sustantivas "in absentia" sin inclusión de elemento fórico. A continuación proponemos, a título de ejemplos, tres metáforas de estas características:

" D'amour si gauto s'enflourèron,  
E tóuti dous au cop, d'un flo noun couneigu  
Sentiguèron l'escandihado"  
(II, vv. 170-172)

" E dins l'estrecho valounado,"  
(II, v. 267)

" ..., que si dos amo  
Soun, dins lou meme rai de flamo,  
Partido ..."  
(II, vv. 319-321)

A las que habría que sumar la lista siguiente: (II, v. 387), (II, vv. 407-408), (III, v. 111), (III, v. 196), (IV, v. 57), (IV, v. 77), (IV, v. 96), (IV, v. 138), (V, v. 153), (VI, v. 81), (VI, v. 83), (VI, v. 84), (VI, v. 129), (VI, v. 305), (VI, v. 306), (VIII, v. 455), (X, v. 64), (X, v. 154), (XI, v. 326), (XI, v. 422), (XI, v. 510), (XI, v. 511), (XII, v. 152), (XII, v. 205) y (XII, v. 209).

Así pues, el subgrupo metafórico sustantivo "in absentia" del poema estaría compuesto por 43 procesos metafóricos, en ninguno de los cuales, tanto si contienen un elemento fórico como si no es así, se plantearían problemas de comprensión.

A continuación examinaremos el primer subgrupo metafórico sustantivo "in praesentia" del poema.

### 2.1.1.2. Metáforas sustantivas "in praesentia" con desarrollo en dos términos.

Seguiremos en esta presentación de las metáforas sustantivas "in praesentia" del poema con desarrollo en dos términos, el orden de exposición que hemos indicado en la introducción al subapartado.

Por consiguiente, abordamos en primer lugar el análisis de las metáforas sustantivas en las que el polo metafórico desempeña la función de aposición.

- a) Metáforas sustantivas en las que el polo metafórico desempeña la función de *aposición*:

Únicamente hemos encontrado en *Mirèio* diez procesos metafóricos en los que el polo metafórico vaya apuesto al polo metaforizado. De esos diez, tres responderían a la estructura B A (siendo B el elemento metafórico y A el metaforizado):

" Capitàni de la bregado,  
... Cinq fièr menoun cabessejaire;"  
(IV, vv. 57-61)

" Escarradoun tout espejòti  
Entre li turgo, li vièi mòti"  
(IV, vv. 92-93)

Y:

" ... Vièio roco  
Munte la mar en van afloco,  
Coume un queiroun de glèiso avié lou ten brula."  
(IX, vv. 215-217)

Mientras que los siete restantes responderían a la estructura

A B:

" E la Durènço, aqueilo cabro.  
 (...) Aqueilo chato boulegueto ..."  
 (III, v. 176 y vv. 176-179)

" L'Amour, aguéu terrible glàri"  
 (III, v. 193)

De igual manera que las ocurrencias: (V, v. 221), (VII, vv. 46-48), (XII, v. 347) y (XII, v. 369).

b) Metáforas sustantivas en las que el polo metafórico funciona como *complemento predicativo*:

La única metáfora de estas características en el poema:

" De-fes un aucelas oublejo,  
Ermite cambaru dis estang d'alentour"  
 (X, vv. 69-70)

Atestiguaría del casi rechazo, por parte de Mistral, de esta estructura sintáctica como "cauce" para un desarrollo metafórico.

c) Metáforas sustantivas en las que ambos polos aparecen *yuxtapuestos*:

Otro tanto cabría decir acerca del irrelevante número de este tipo de metáforas en el poema, tan sólo representado por una ocurrencia en la que el polo metafórico es un vocativo:

" Arle! ...  
 Avies, princesso de l'Empèri,"  
 (XI, vv. 219-229)

d) Metáforas sustantivas en relación sujeto - atributo:

Existe en *Mirèio* un conjunto, relativamente numeroso, de metáforas sustantivas en las que el polo metafórico desempeña la función sintáctica de atributo. Todas ellas responderían, por tanto, a la estructura A es B, como ponen de manifiesto los ejemplos siguientes:

" Te counsacre Mirèio: es moun cor e moun amo;  
 Es la flour de mis an;  
 Es un rasin de Crau ... "  
 (Dédicace, v. 1, vv. 1-2 y vv. 1-3)

Y, así también, las metáforas correspondientes a la lista que a continuación consignamos: (I, v. 169), (I, vv. 174-175), (II, v. 442), (II, v. 443), (V, vv. 64-71), (VII, vv. 122-123), (VII, vv. 409-413), (IX, v. 147), (IX, vv. 281-282), (X, v. 400), (XI, v. 218), (XI, v. 221), (XI, vv. 221-222), (XI, vv. 396-397), (XII, vv. 113-114), (XII, vv. 361-363), (XII, vv. 361-364) y (XII, vv. 368-369).

Contabilizamos, por tanto, 21 procesos metafóricos, en *Mirèio*, en los que se crea una relación de equivalencia entre los polos metaforizado y metafórico a través de un verbo copulativo.

e) Metáforas sustantivas en las que uno de los dos polos funciona como complemento del nombre del polo restante:

Es éste, con diferencia, el conjunto metafórico que reúne más ocurrencias metafóricas sustantivas del poema, aunque la repartición de estas metáforas en las diferentes estructuras que



cabe considerar: A de B (o de B A), B de A (o de A B) y A + adjetivo posesivo + B; no sea homogénea, como seguidamente tendremos ocasión de comprobar:

- Metáforas de estructura A de B o de B A:

Existen en *Mirèio* tan sólo cuatro ocurrencias de estas características:

" Sentènt plega soun cors de fèrri,"  
(III, v. 313)

" Disié, lou galant drole, emé sa lengo d'or"  
(VIII, v. 304)

" Grandisson, e se fan un capèu d'oumbro mòi"  
(X, v. 105)

Junto con la metáfora correspondiente a la referencia: (XII, v. 205).

- Metáforas de estructura B de A o de A B:

Mucho más numerosas son, en este poema, las metáforas cuyos polos, en relación sintáctica de determinación, responden a estas estructuras; tal es el caso de los siguientes ejemplos:

" Es la flour de mis an;"  
(Dédicace, v. 2)

" E de l'Estiéu la man mouracho"  
(II, v. 118)

" Que di bos boulegas lou pàli,"  
(II, v. 310)

Así como, también, de la lista metafórica que referimos: (II, v. 446), (III, v. 371), (IV, v. 14), (IV, vv. 286-287), (IV, v. 306), (VI, v. 4), (VI, vv. 256-259), (VII, v. 336), (VIII, v. 153), (VIII, v. 227), (VIII, v. 227), (VIII, vv. 428-429), (VIII, v. 455), (IX, vv. 131-132), (IX, v. 245), (IX, v. 274), (X, v. 187), (X, v. 263), (X, v. 286), (X, v. 352), (XI, v. 25), (XI, v. 35), (XII, v. 346), (XII, vv. 368-369) y (XII, v. 399).

- Metáforas de estructura A + adj. pos.+ B o adj. pos.+ B + A:

Responden, en *Mirèio*, a estas estructuras - que hemos considerado como una modalidad, con ciertas particularidades, de la estructura B de A - las siguientes metáforas:

" Mai d'un Prouvençau à l'Anglés s'arrapo,  
L'estren dins sis arpo"  
(I, vv. 250-251)

" E la machoto que pantaio  
Au cant di roussignòu apoundié soun plagnun."  
(I, vv. 399-400)

" Lou grand càrri reno e trantraio  
E tuerto de pertout'mé soun front auturous"  
(III, vv. 6-7)

Junto con las correspondientes a las referencias: (III, v. 110), (III, vv. 163-165), (IV, vv. 5, 6), (IV, vv. 5, 7), (V, v.131), (V, v. 132), (V, vv. 165, 166), (V, v. 354), (VI, v. 412), (VI, v. 413), (VII, vv. 5-7), (VIII, vv. 162-163), (IX, vv. 115-116), (IX, vv. 330-331), (X, vv. 225-226), (X, vv. 225-227), (XI, vv. 11-13), (XI, vv. 229-230), (XI, v. 505), (XI, vv. 505-511).

La revisión de estas ocurrencias metafóricas sustantivas no nos deja dudas acerca de cuál sea la estructura o estructuras sintácticas privilegiadas por el poeta como base para el desarrollo metafórico, si nos atenemos a los datos cuantitativos obtenidos.

Es importante, además, tener en cuenta el marcado carácter calificativo inherente a la relación de determinación, a la hora de analizar - en el segundo apartado del capítulo - el grado de subversión semántica que este tipo de metáforas posibilita.

f) Metáforas en las que los dos polos no mantienen entre sí una relación sintáctica directa:

Cabría situar aquí únicamente cuatro procesos metafóricos en los que, bien uno de los dos polos es el sujeto de la oración en tanto que el polo restante desempeña la función de complemento de objeto directo de la misma; bien uno de los polos funciona como complemento de objeto directo y el restante como complemento de objeto indirecto o complemento circunstancial de aquella.

En efecto, de esos cuatro procesos, dos responden a la estructura A-sujeto y B-complemento de objeto directo:

" Ma voues noun a plus que l'aresto"  
(I, v. 200)

Y:

" Mai parlen plan, o mi bouqueto,  
Que li bouissoun an d'auriheto!"  
(V, vv. 74-75)

Uno a la estructura A-complemento de objeto indirecto y B-complemento de objeto directo:

" Un di bastimen, ie restè que l'amo!"  
(I, v. 231)

Y, el restante, a la estructura A-complemento circunstancial y B-complemento de objeto directo:

" Mirèio! vese en tu lou paradís escrèt!"  
(V, v. 112)

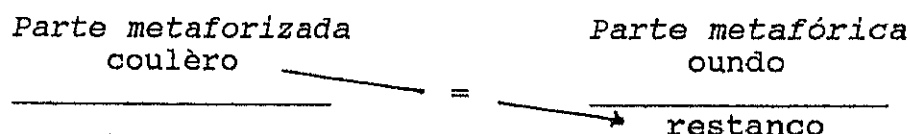
Y, ahora ya, tras la revisión de estas últimas estructuras sintácticas en las que se formalizan las metáforas sustantivas "in praesentia" de *Mirèio* con desarrollo en dos términos, abordamos el análisis de los contados procesos que integran el subgrupo de las metáforas sustantivas "in praesentia " con desarrollo en más de dos términos.

#### 2.1.1.3. Metáforas sustantivas "in praesentia" con desarrollo en más de dos términos.

Los procesos metafóricos que componen este subgrupo son realmente escasos en *Mirèio*. En efecto, hemos contabilizado una única ocurrencia metafórica con desarrollo en tres términos:

" De sa coulèro la restanco  
Pièi à la longo se desranco  
E l'oundo à boui feroun s'esclafis dins lou riau ... "  
(VII, vv. 432-434)

Que parece responder al siguiente esquema:



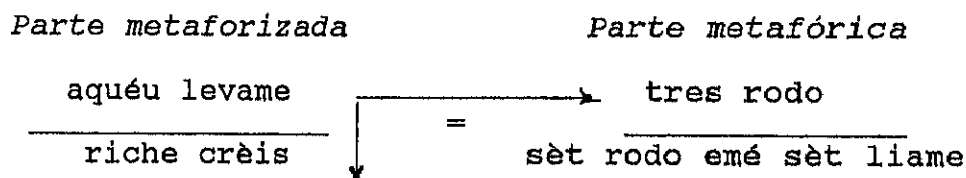
En el que se ponen de manifiesto las características formales de este proceso metafórico, concretamente:

- La ausencia de denominador en la parte metaforizada.
- La relación sintáctica de determinación que existe entre el numerador metaforizado y el denominador metafórico, y
- La relación de equivalencia por "posición", es decir, sin apoyo en el nivel de la estructura sintáctica, que se establece entre los dos numeradores.

Y no habría más que dos procesos metafóricos sustantivos con desarrollo en cuatro términos:

" Moun segne grand n'avié tres rodo,  
 Vous n'en souvèn! Mai, mèstre, oh! se vesias dempièi  
 Lou riche crèis d'aquéu levame!  
 ... N'avèn sèt rodo emé sèt liame!"  
 (IV, vv. 261-265)

Que podríamos representar en el esquema:

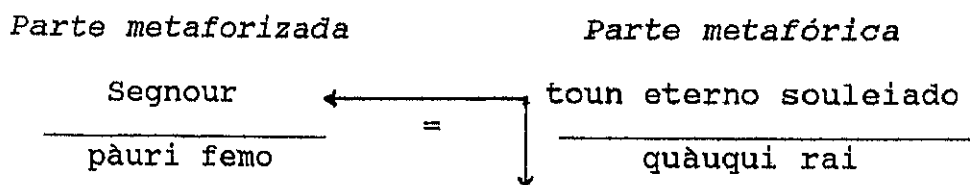


En el que quedaría reflejada la relación sintáctica directa de determinación que existe entre el numerador y el denominador metaforizados, así como la relación de equivalencia entre los dos numeradores que construye el fórico "aquéu".

Y, por último, la metáfora:

" A tu, Segnour ...  
 Pàuri femo despatriado, ...  
 De toun eterno souleiado  
 Avèn ... escampa quàuqui rai!"  
 (XI, vv. 484-490)

Que reescribimos en el siguiente esquema:



El cual nos permite destacar las relaciones de determinación existentes entre los dos numeradores y el numerador y denominador metafóricos e, igualmente, indicar la ausencia de relación sintáctica directa entre los dos denominadores de la relación.

Y aquí acabamos, tras la revisión del último subgrupo metafórico sustantivo, el análisis de las características no propiamente semánticas de las metáforas sustantivas de *Mirèio*, ya que preferimos presentar nuestras conclusiones al examen efectuado, junto con las correspondientes a los análisis todavía por realizar, en el quinto subapartado de este primer apartado.

### 2.1.2. Las metáforas adjetivas de Mirèio.

Clasificaremos el grupo metafórico adjetivo de *Mirèio* atendiendo, también, al tipo de relación sintáctica existente entre el sustantivo metaforizado y el adjetivo metafórico. Así, en función de este criterio, vamos a distinguir tres subgrupos:

- a) Metáforas en las que el adjetivo metafórico desempeña la función de epíteto.
- b) Metáforas en las que el adjetivo metafórico es atributo, y
- c) Metáforas en las que éste funciona como complemento predicativo.

Lógicamente, hemos incluido dentro del grupo metafórico adjetivo aquellas ocurrencias en las que al participio, forma adjetiva del verbo, funciona netamente como un adjetivo.

- a) Metáforas en las que el adjetivo metafórico desempeña la función de epíteto:

Las metáforas adjetivas de *Mirèio* en las que el polo metafórico desempeña la función de epíteto responden, en su mayoría, a la estructura A B (siendo A el sustantivo metaforizado y B el adjetivo metafórico), como muy bien ponen de manifiesto los procesos que a continuación consignamos:

" ... li vege voulountous"  
(I, v. 119)

" ... Long-tèms s'entènd que li canoun rau,"  
(I, v. 232)

" Ventour que, venerable, aubouro  
Subre li mountagnolo amatado souto éu,  
Sa blanco tèsto fin-qu'is astre,"  
(III, vv. 163-165)

Junto, además, con la lista siguiente: (III, v. 172), (III, v. 241), (IV, v. 327), (V, v. 32), (V, v. 106), (V, v. 121), (V, v. 397), (V, v. 398), (VI, v. 3), (VII, v. 49), (VII, v. 199), (VII, v. 553), (VIII, v. 309), (VIII, v. 427), (IX, v. 21), (IX, v. 92), (X, v. 36), (X, vv. 36-37), (XI, v. 142), (XI, v. 510), (XII, v. 120), (XII, v. 131), (XII, v. 193) y (XII, v. 299).

En tanto que tan sólo nueve ocurrencias adjetivas formalizarían la variante estructural inversa B A:

" Lou gai soulèu l'avié'spelido"  
9(I, v. 166)

" Respira de la mar lou libre salabrun" (IV, v. 224)

" La mudo Crau ... "  
(VIII, v. 194)

Así como también los procesos que ahora referimos: (VIII, v. 415), (IX, v. 396), (X, v. 161), (XI, vv. 141-142), (XI, v. 313) y (XI, v. 435).

b) Metáforas en las que el adjetivo metafórico desempeña la función de atributo:

Son poco numerosas las metáforas de estas características en el poema. Dentro de esto, la estructura privilegiada por casi todas ellas es A es B o es B A, según muestran los procesos:

" Ha! ha! tambèn, dins ma memento,  
Quand visquèsse milo an, milo an sara rejoun!"  
(I, vv. 257-257)



Podemos apreciar además, en esta ocurrencia, una clara bi-vectorialidad por parte del atributo metafórico, que lo es, a la vez, en la dirección del sujeto (toda una serie de hechos que se cuentan) y en la del complemento circunstancial de lugar: "dins ma memento".

" ... Au bord dóu rajeiròu,  
Emai l'èr linde, emai la tepo,  
Emai li vièi sause de cepo,  
Fuguèron claramen espanta de plesi! ... "  
(II, vv. 364-367)

Y:

" La Crau èro tranquilo e mudo."  
(V, v. 316)

Además de las metáforas contenidas en la lista: (V, v. 316), (VI, vv. 139-140), (X, vv. 36-41), (XI, vv. 5-6), (XI, v. 218).

Mientras que tan sólo una metáfora de este subgrupo realizaría la estructura inversa *B es A*:

" ... e morto à noste entour  
Eron lis erso,"  
(XI, vv. 136-137)

c) Metáforas en las que el adjetivo metafórico desempeña la función de *complemento predicativo*:

Tampoco muy numerosas son, en *Mirèio*, las metáforas en las que el adjetivo metafórico desempeña la función sintáctica de complemento predicativo.

Por otra parte, estos poco abundantes procesos metafóricos se encuentran repartidos en cuatro diferentes variantes combinatorias, como inmediatamente tendremos ocasión de comprobar:

- Metáforas de estructura A + B + forma verbal:

Existen en el poema cuatro ocurrencias metafóricas que presentan esta estructura:

" Ventour que, venerable, auburo"  
(III, v. 163)

" I'a l'autro flour qu'es trefoulido,  
E la vesès, d'amour emplido,  
Que nado tant que pòu pèr ié faire un poutoun ...  
E libro enfin, ...  
Frusto sa sorre blanguinello ..."  
(V, vv. 124-132)

" Lou Rose, enmalicia pèr l'auro,  
Fasié, ... "  
(VII, vv. 15-16)

Y, también, la metáfora, que ya no desarrollamos, de referencia: (X, vv. 36-38)

- Metáforas de estructura B + A + forma verbal:

Son tres, en el poema, las metáforas adjetivas que presentan esta variante estructural:

" E dins li sounge ennivoulido,  
Taven, la masco, ...  
Tenié'no blesto de calido..."  
(VI, vv. 186-188)

" De nivoulas encourounado,  
La mar entiero amoulounado,  
E que boufo, e que bramo, ... "  
(XI, vv. 141-143)

Y:

" ... e couchado sus toun iero,  
(Arle) Pantaies em'amour ..."  
(XI, vv. 219-220)

- Metáforas de estructura A + forma verbal + B:

Es esta la estructura que formaliza el mayor número de metáforas adjetivas del poema en función de complemento predicativo.

Las tres ocurrencias que ahora mostramos serían exponentes de este tipo de construcción:

" ... ié respoundegùè lèu,  
e touto en fiò coume uno liandro."  
(II, vv. 395-396)

" Alor que dins li prat li fueio de tréuloun  
Se replegon afrejouido"  
(V, vv. 43-44)

Y:

" La terro enamourado espèro lou soulèu,  
Vestido ... "  
(VI, vv. 3-4)

Una construcción a la que también responden los procesos metafóricos que referimos en la siguiente lista: (VII, vv. 547-548), (XI, vv. 197-199) y (XII, vv. 120-121).

- Metáforas de *estructura B + forma verbal + A*:

Unicamente dos metáforas presentan esta estructura en el poema:

" Adoulentido s'embarrèron  
Dins si brusc lis abiho ... "  
(IX, vv. 2-3)

Y:

" Pougnènt coume de jit de flamo  
Es alor que vers nautre an mounta ti plagnun."  
(X, vv. 248-249)

- Y, finalmente, una sola metáfora adjetiva, en función de complemento predicativo, respondería en este poema a la estructura *sujeto + A (comp. de obj. directo) + forma verbal + B*:

" I'a l'autro flour qu'es trefoulido,  
E la vesès, d'amour emplido,"  
(V, vv. 124-125)

Y ya, tras el examen de este último proceso metafórico, concluimos nuestra revisión de las características "no propiamente semánticas" que presentan, en *Mirèio*, las 61 metáforas integrantes del grupo adjetivo.

### 2.1.3. Las metáforas verbales de *Mirèio*.

Sin lugar a dudas, es la función verbal, en *Mirèio*, la que resulta absolutamente privilegiada, frente a todas las demás, a la hora de constituirse en el polo metafórico de la relación de analogía sobre la que se fundamenta la figura.

Así, para organizar el análisis de este numeroso grupo metafórico, nos vamos a centrar, también, en la categoría morfosintáctica del término o términos metaforizados de la relación y en el número de esas categorías que resultan metaforizadas por el verbo metafórico. Todo ello nos llevaría a considerar, inicialmente, tres subgrupos, más o menos nutridos, de metáforas verbales<sup>3</sup>:

#### 2.1.3.1. Metáforas verbales en dirección al sujeto.

#### 2.1.3.2. Metáforas verbales en dirección a alguno de los complementos del verbo; pudiendo, a su vez, distinguirse tres tipos:

- a) Metáforas verbales en dirección al complemento de objeto directo.
- b) Metáforas verbales en dirección al complemento de objeto indirecto.
- c) Y, metáforas verbales en dirección al complemento circunstancial.

#### 2.1.3.3. Y, por último, metáforas verbales en dirección a más de una categoría morfosintáctica a la vez.

### 2.1.3.1. Metáforas verbales en dirección al sujeto.

Vamos a organizar los numerosos procesos metafóricos verbales que tienen cabida dentro de este subgrupo, atendiendo a que el verbo metafórico presente una forma personal (modos indicativo, subjuntivo o condicional) o impersonal (modos infinitivo, participio o gerundio) y, asimismo, a que éste aparezca situado tras el sintagma nominal sujeto o que, por el contrario, lo preceda.

#### a) Metáforas verbales con el verbo en *forma personal* y de estructura A B:

Responden a estas características las siguientes metáforas en *Mirèio*:

" E tóuti aquéli brusc d'abiho  
Que chasco autouno desabiho,"  
(I, vv. 88-89)

" E, tre que Mai s'escarrabiho... "  
(I, v. 90)

" Coustiero bluio de Font-vièio,  
E vous, colo baussenco, e vous, plano de Crau,  
N'avès pu vist de tant poulido!"  
(I, vv. 163-165)

Así como también las incluidas en la lista: (I, vv. 169-170), (I, v. 218), (I, v. 399), (I, v. 478), (I, v. 523), (I, vv. 527-528), (II, v. 45), (II, vv. 103-104), (II, v. 219), (II, v. 283), (II, v. 301), (II, v. 316), (II, vv. 319-321), (III, vv. 76-77), (III, vv. 142-143), (III, v. 163), (III, vv. 169-170), (III, vv. 172-174), (III, vv. 241-243), (III, v. 398), (III, v. 399), (III,

v. 400), (IV, vv. 5, 6), (IV, vv. 5, 7), (IV, v. 14), (V, vv. 37, 38), (V, vv. 41, 42), (V, v. 102), (V, vv. 107, 108), (V, v. 124), (V, vv. 124-126), (V, v. 244), (V, v. 245), (V, v. 245), (V, vv. 398-399), (V, v. 538), (VI, v. 213), (VI, v. 214), (VI, v. 412), (VI, v. 413), (VII, vv. 5-7), (VII, vv. 15-16), (VII, v. 49), (VII, v. 49), (VII, v. 75), (VII, v. 75), (VII, vv. 169-171), (VII, vv. 199-200), (VII, vv. 199-204), (VII, vv. 453-454), (VII, v. 553), (VII, v. 553), (VIII, vv. 111-112), (VIII, vv. 197-199), (VIII, vv. 213-214), (VIII, vv. 218-220), (VIII, vv. 340-341), (IX, v. 1), (X, vv. 19-21), (X, vv. 81-82), (X, v. 100), (X, vv. 103-105), (X, vv. 148-150), (X, vv. 423-424), (X, vv. 427-429), (X, vv. 430-431), (XI, v. 10), (XI, vv. 11-12), (XI, v. 134), (XI, vv. 142-143), (XI, vv. 142-143), (XI, vv. 200-210), (XI, v. 220), (XI, vv. 264-265), (XI, v. 423), (XI, vv. 435-436), (XI, vv. 435-441), (XI, vv. 449-453), (XI, v. 462), (XI, v. 464), (XI, v. 464), (XI, vv. 473-474), (XI, v. 505), (XI, vv. 505-510), (XI, vv. 520-521), (XII, v. 2), (XII, vv. 23-24), (XII, v. 68), (XII, v. 269), (XII, v. 273) y (XII, v. 311).

b) Metáforas verbales con el verbo en *forma personal y estructura B A*:

Unicamente aparecen cinco microestructuras de este tipo en el poema:

" ... - Hopo! hopo!  
Ié venien coume acò lis esclapaire verd"  
(V, vv. 401-402)

" Se mesclo e ris la musiqueto"  
(VII, v. 550)

" En van peréu l'avertiguèron  
 Li parpaïoun ... "  
 (VIII, vv. 225-226)

Y: (XI, v. 153) y (XI, v. 153).

c) Metáforas verbales con el verbo en *forma no personal* y de estructura A B:

Tampoco son mucho más numerosas en *Mirèio* las metáforas de este tipo, del que, a continuación, proponemos tres ejemplos:

" ..., que si dos amo  
 Soun, dins lou meme rai de flamo,  
 Partido coume un brusc qu'eissamo ...  
 Leissas-lèi s'emplana dins lis èr benastru!"  
 (II, vv. 319-322)

" Moun gai reiaume de Prouvènço  
 Coume un claus d'arangié davans iéu s'expandi;"  
 (III, vv. 156-157)

Y:

" E lou Rose, ounte tant de vilo  
 Pèr bèure vènon à la filo"  
 (III, vv. 169-170)

Idéntica estructura mostrarían, además, otras seis ocurrencias metafóricas de *Mirèio*: (III, vv. 169-171), (III, vv. 169-171), (III, vv. 172-175), (V, v. 126), (X, vv. 421-423), (XI, vv. 142-143).



- d) Metáforas verbales con el verbo en *forma no personal* y de estructura B A:

Serían las siguientes:

" Mai, de la yèire tant poulido,  
I'a l'autro flour qu'es trefoulido,"  
(V, vv. 123-124)

" Lou Rose, ...  
Fasié, ...  
Courre sis erso treblo à la mar; ... "  
(VII, vv. 15-17)

" Em'un soulèu que sus li colo  
Fai dansa li mourven, e li code à la Crau!"  
(VIII, vv. 216-217)

Junto con las correspondientes a la lista: (VIII, v. 217), (X, v. 21), (X, v. 426), (XI, vv. 122-124), (XI, vv. 463-464), (XI, v. 510).

Concluimos aquí la revisión del subgrupo metafórico integrado por las 116 metáforas verbales en las que el verbo resulta metafórico en la dirección del sujeto, e iniciamos el examen de los procesos metafóricos pertenecientes al siguiente subgrupo.

### 2.1.3.2. Metáforas verbales en dirección a alguno de los complementos del verbo.

#### a) Metáforas verbales en dirección al complemento de objeto directo:

También ahora vamos a distinguir entre formas verbales en modo personal y formas verbales en modo no personal.

##### - Verbo en modo personal:

Aparecen en *Mirèio* dieciséis metáforas de estas características:

" Lou gai soulèu l'avié'spelido"  
(I, v. 166)

" Ah! dins un vèire d'aigo, entre vèire aquéu blais,  
Touto à la fes l'aurias begudo!"  
(I, vv. 178-179)

" Tu, Cri, la jouinesso t'assiéuno:"  
(I, v. 511)

Y: (II, v. 158), (IV, v. 371), (V, vv. 12-14), (V, v. 486), (V, vv. 514-515), (VI, vv. 71-72), (VI, v. 73), (VI, vv. 135-136), (VII, v. 108), (VII, v. 430), (VIII, v. 258), (VIII, v. 434) y (IX, vv. 8-10).

##### - Verbo en modo no personal:

Tres serían las ocurrencias metafóricas de *Mirèio* en las que in verbo, en modo no personal, resulta metafórico en la dirección de su complemento de objeto directo:

" An demanda la retirado  
Au Rose, pèr negà soun inmenso doulour!"  
(V, vv. 496-497)

" E lou soulèu emé la luno ...  
 Adourèron, clinant si frountas cremesin;"  
 (X, vv. 427-429)

Y:

" E trempe, e matrassa, broumissèn l'amarun."  
 (XI, v. 178)

b) Metáforas verbales en direcció al complemento de objeto indirecto:

Existe una única metáfora de este tipo en *Mirèio*:

" Es li bèlli chatouno, es li folo d'amour,  
 Que, ...  
An demanda la retirado  
 Au Rose,"  
 (V, vv. 493-497)

c) Metáforas verbales en direcció a un complemento circunstancial:

Finalmente, hemos comprobado la presencia, en el poema, de cinco metáforas verbales de estas características:

" A nosto fousco destinado,  
 Coume d'aucèu pipa, toumbèron d'amoundaut."  
 (VI, vv. 174-175)

" Sèmpe au malur fau que l'on pique!"  
 (IX, v. 207)

" E soun amo e soun cors dins la countemplacioun  
Nadon estabousi ..."  
 (X, vv. 289-290)

Y, además: (XI, vv. 421-422) y (XII, vv. 290-291)

Así, contabilizamos en total 25 procesos metafóricos verbales en la dirección de alguno de los complementos del verbo.

#### 2.1.3.3. Metáforas verbales en dirección a más de una categoría morfosintáctica a la vez.

Las restantes metáforas verbales del poema pertenecen a este tercer subgrupo, dentro del cual, vamos a organizarlas teniendo en cuenta, inicialmente, el número de categorías morfosintácticas metaforizadas por un mismo verbo metafórico. En consecuencia, distinguiremos dos subconjuntos metafóricos:

- a) Metáforas verbales bi-vectoriales, esto es, en la dirección de dos categorías morfosintácticas a la vez, y
- b) Metáforas verbales tri-vectoriales, es decir, en dirección a tres diferentes sintagmas, polos metaforizados de la relación.

Además, en un segundo momento, tomaremos también en consideración la naturaleza morfosintáctica de los polos metaforizados.

Así pues, dentro ya del subconjunto (a) de las metáforas verbales bi-vectoriales, comprobamos la presencia de:

- Un cierto número de metáforas verbales bi-vectoriales en dirección al sujeto y al complemento de objeto directo, de las que, a continuación, proponemos tres ejemplos:

" ... espichas lou soulèu!  
 Vesès, eila sus Magalouno,  
 Coume lou nivo l' empielouno!"  
 (I, vv. 45-47)

" Mai se noun vos que la malandro  
Fure noun sang ..."  
 (II, vv. 397-398)

Y:

" E Ventour, que lou tron laboure,"  
 (III, v. 162)

A los que habría que sumar la lista: (IV, v. 271), (VII, v. 296), (VIII, v. 211), (VIII, v. 306), (IX, v. 364), (XI, v. 225), (XI, v. 451), (XII, vv. 298-299).

- Tres metáforas verbales bi-vectoriales en *dirección al sujeto* y al complemento de objeto indirecto:

" A l'aubo claro se marido  
 Lou clar canta di bouscarido"  
 (VI, vv. 1-2)

" Ié demandavon li ninfèio,  
 I gèntis argno bluio ..." (IX, vv. 6-7)

Y:

" L'aubre de la crous, ...  
Cridayo à la ciéuta dóu crime,"  
 (XI, vv. 1-5)

- Y, finalmente, nueve metáforas verbales bi-vectoriales en *dirección al sujeto* o al complemento de objeto directo y a un complemento circunstancial:

Serían las siguientes:

" Emai soun front noun lusiquèsse  
 Que de jouinesso, ... "  
 (I, vv. 8-9)

" Que sa voues dins li plour anavo s'ennega;"  
(I, v. 298)

" D'amour si gauto s'enflourèron,"  
(II, v. 170)

Además de las que, a continuación, consignamos: (V, vv. 101-102), (V, v. 224), (VI, vv. 53-56), (VII, vv. 398-399), (IX, vv. 90-91) y (X, vv. 289-290).

b) A su vez, el subconjunto de las *metáforas verbales tri-vectoriales* de *Mirèio* estaría integrado por un único proceso metafórico, en dirección al sujeto y a los complementos de objeto directo e indirecto de la oración:

" Pèr lou tremount, la colo arido  
Emé lou cèu deja marido

Sis àuti peno bluio e si grand testau blound;"  
(VIII, vv. 425-427)

Y ya, tras la presentación de este último subgrupo metafórico verbal, damos por finalizado el examen de las, aproximadamente 165, metáforas verbales de *Mirèio*, centrado en el análisis de sus características "no propiamente semánticas".

A continuación, completaremos este primer análisis del corpus metafórico del poema con el estudio de las metáforas que integran el grupo adverbial, ciertamente reducido, por otra parte.

#### 2.1.4. Las metáforas adverbiales de Mirèio.

Vamos a considerar como tales aquellos procesos en los que el polo metafórico está constituido por un adverbio o por un sintagma preposicional con función adverbial'.

En este poema sólo hay una ocurrencia metafórica que responde a estas características, en la que, además, el adverbio metafórico introduce una modificación causal:

" E lou Jourdan, de languitudo,  
S'anavo escoundre i soulitudo,"  
(XI, vv. 11-12)

Y, dejada constancia de la existencia de una única metáfora adverbial en el poema, pasamos a elaborar, en el último subapartado de este primer apartado, la síntesis de los datos hasta ahora obtenidos.

2.1.5. *Conclusiones del análisis del corpus metafórico de Mirèio realizado en función de sus características "no propiamente semánticas".*

El examen del corpus metafórico del poema, realizado desde esta perspectiva, desemboca, básicamente, en la evaluación y contraste de los datos numéricos obtenidos, que nos van a permitir reconocer las estructuras sintácticas a las que la escritura metafórica de Mistral concede prioridad y, asimismo, efectuar una primera reflexión acerca del alcance de la operación semántica que pone en marcha esta escritura metafórica; enlazando así con el objeto de nuestro estudio en el segundo apartado del capítulo.

Por todo ello, antes de elaborar nuestras conclusiones al respecto, presentamos el cuadro numérico que sintetiza este primer análisis de los procesos metafóricos de *Mirèio*:



Cuadro numérico de las metáforas de *Mirèio*,  
según una clasificación morfosintáctica

	TOTALES PARCIALES	TOTAL
<u>Sustantivas</u>		
. "in absentia"		
con el. fórico	15	
sin el. fórico	28	
. "in praesentia"1		
Aposición	10	
Comp. predicativo	1	138
Yuxtaposición	1	
A través de la		
cópula	21	
Comp. del nombre	55	
Sin relación sintác-		
tica directa	4	
. "in praesentia"2	3	
<u>Adjetivas</u>		365
Epíteto	36	
Atributo	9	61
Comp. predicativo	16	
<u>Verbales</u>		
-> Sujeto	116	
-> C.O.D.	19	
-> C.O.I.	1	165
-> Comp. circuns-		
tancial	5	
Bi- o tri-		
vectoriales	24	
<u>Adverbiales</u>		
De causa	1	1

En él se pone de manifiesto el carácter bastante reducido del corpus metafórico de *Mirèio*, compuesto por 365 ocurrencias - ya veremos cómo otros poemas de parecida extensión presentan un mayor número de metáforas -, y, de igual modo, la irregular repartición de esos 365 procesos metafóricos en los cuatro grupos que hemos delimitado.

A este respecto, cabe afirmar que el verbo, el sustantivo y el adjetivo son las tres categorías morfológicas que desempeñan preferentemente el papel de polos metafóricos de la relación. Si bien conviene precisar, tomando en consideración el marcado carácter calificativo de las metáforas sustantivas en función de complemento del nombre, que la gran mayoría de las metáforas de *Mirèio* tiene su origen en la *calificación o la predicación impertinentes de una sustancia*.

En definitiva, son pocas las metáforas de *Mirèio* en las que la estructura sintáctica permite una "equivalencia semántica" real entre sus dos polos, que, de todas formas, ya veremos cómo se resuelve.

Por último, también sería destacable el hecho de que la mayor cantidad, con diferencia, de las metáforas verbales del poema tenga, como polo metaforizado de la relación, el sintagma nominal en función de sujeto de la oración.

Tendremos ocasión de comprobar, en el próximo apartado, como estas primeras conclusiones de nuestro análisis, de índole

esencialmente numérica, se integran, en perfecta coherencia, con los resultados que nos ofrecerá el examen de las características ya "propiamente semánticas" de las metáforas del poema.

2.2. DESCRIPCION DE LAS CARACTERISTICAS SEMANTICAS DE LAS  
METAFORAS DE MIRÈIO.

Tal como ya anunciábamos en la introducción general al estudio de las metáforas y la estructura metafórica de *Mirèio*, vamos a distinguir los siguientes cinco subapartados dentro de este segundo apartado:

Un primer subapartado en el que nos ocuparemos de analizar y organizar el corpus metafórico de *Mirèio* en función del grado de subversión semántica que realizan los diferentes procesos metafóricos que lo integran. Para ello, siguiendo los criterios y la metodología de una Semántica léxica, examinaremos en qué nivel sémico de los polos metafórico y metaforizado de la microestructura metafórica se opera la transgresión sémica que determina el proceso metafórico.

Ya en un segundo subapartado, y de acuerdo con las directrices de análisis de la Semántica de la frase, reorganizaremos las metáforas del poema atendiendo a los grandes tipos de transgresiones clasemáticas que resultan operativos en el poema.

Seguidamente, en el tercer subapartado, y en un nivel de análisis proximo a la corriente temático-estructural, estudiaremos la red de los catalizadores psicosensoriales de la producción metafórica del poema.

A continuación examinaremos, en un cuarto subapartado, las resultantes archisemémicas en las que se concreta el estudio de los catalizadores de la producción metafórica efectuado en el tercer subapartado.

Y así, finalmente, formularíamos, en el quinto subapartado de este estudio semántico del corpus metafórico del poema, la serie de conclusiones a la que nos ha conducido nuestro trabajo.

2.2.1. *Clasificación del corpus metafórico de Mirèio en función de los criterios y la metodología de una Semántica de la palabra.*

De acuerdo con la perspectiva de trabajo que vamos a adoptar para este primer análisis semántico de las metáforas de *Mirèio*, y que explicaría, inicialmente, el hecho metafórico como una operación de intersección sémica que tiene lugar entre los polos metaforizado y metafórico de la relación<sup>5</sup>, distribuiremos, si ello es pertinente, los procesos metafóricos del poema en las siguientes grandes clases:

2.2.1.1. De las metáforas basadas en la existencia de una intersección sémica al nivel del núcleo sémico, el semantema específico y el virtuema; planteándose, entonces, la transgresión sémica a nivel, exclusivamente, del clasema.

2.2.1.2. De las metáforas en las que la intersección sémica de los polos englobaría los grupos sémicos del semantema específico y el virtuema; produciéndose, en consecuencia, una transgresión de los semas clasemáticos y nucleares.

2.2.1.3. De las metáforas por intersección de alguno de los semas virtuales (plano de la connotación), que, consiguientemente, presentan una transgresión del clasema, el núcleo sémico y el semantema específico.

2.2.1.4. Y, finalmente, el grupo de las metáforas en las que el resultado de la intersección de sus dos polos es el conjunto vacío, resultando así verdaderos procesos de destrucción-creación semémica.

Desde ahora adelantamos que esta cuarta clase metafórica, que hemos distinguido teóricamente, y que encuentra su justificación en modos de escritura más modernos, en la práctica del análisis de las metáforas de *Mirèio*, así como en el de los corpus metafóricos correspondientes a los restantes poemas mistralianos, permanecerá vacía. Lógicamente, por tanto, nuestro estudio se centrará sobre las tres primeras clases que se han establecido.

Pero además, antes de proceder al estudio pormenorizado de las metáforas que integrarán cada una de esas clases, cabría aclarar que, en el caso de las metáforas sustantivas "in absentia" en las que no existe polo metaforizado propiamente dicho, consideraremos como tal el contexto, semánticamente isótopo, en el que se halla inserto el elemento introductor de la ruptura de la isotopía.

#### 2.2.1.1. Grupo de las metáforas de *Mirèio* por transgresión de semas clasemáticos exclusivamente.

Este grupo se revela, de entrada, como el más numeroso, si tenemos en cuenta la serie de datos que aporta la clasificación del corpus metafórico de *Mirèio* realizada en función de un criterio morfosintáctico.

Efectivamente, según apuntábamos ya en el capítulo primero de este trabajo<sup>6</sup>, el adjetivo y el verbo metafóricos exigen tan sólo, generalmente, la puesta entre paréntesis de los semas clasemáticos del sustantivo - polo metaforizado de la relación.

Concretamente en el caso del adjetivo, la relación analógica (de hecho o de valor) de la que arranca la metáfora (o que instaure la propia metáfora), parece incidir básicamente sobre una cualidad de la materia sustantiva, sin alterar por ello el contenido de su núcleo sémico (exceptuando, claro está, ciertos casos de sinestesia y el oxímoron).

A su vez el verbo, como expresión de los estados de un sujeto, o de sus actitudes, en dirección - cuando el verbo es transitivo - a un complemento de objeto, daría lugar a metáforas por analogía de hecho o de valor, bien de dos acciones o pasiones - en el sentido más literal del término -, bien de dos maneras de "recibir" la acción verbal.

Y, así también, el adverbio metafórico frente a un verbo, un adjetivo, otro adverbio o toda una oración, "añadiría" una determinación, en general impertinente a nivel del clasema, al contenido de aquellos.

Nos encontramos pues, en un principio, con que la gran mayoría de las metáforas del poema comportaría, exclusivamente, una transgresión clasemática de los polos de la relación, que podríamos representar mediante la fórmula:  $A \cap B = \{\text{semas nucleares} + \text{semas específicos (+ semas virtuales)}\}$ . Siendo A y B los polos metaforizado y metafórico de la relación.

Procederemos, en páginas siguientes, a la verificación de este "principio" general - derivado de los modos de operar del



adjetivo, el verbo y el adverbio -, así como a comprobar su aplicación en cada caso particular.

Pero además, y en primer lugar, revisaremos el grupo morfosintáctico de las metáforas sustantivas; pues si bien la categoría morfológica sustantivo puede propiciar metáforas en las que se transgreden semas del nivel nuclear, específico y/o connotativo, resultan abrumadoramente numerosas no obstante, en este poema, las metáforas sustantivas por transgresión únicamente clasemática.

- a) Metáforas sustantivas de *Mirèio* en las que se genera una transgresión a nivel exclusivamente clasemático:

Existe en este poema, como acabamos de indicar, un numeroso grupo de procesos metafóricos sustantivos por transgresión clasemática.

Seguidamente ofrecemos, a título de ejemplo, tres de esas ocurrencias:

" Te counsacre *Mirèio*: es moun cor e moun amo"  
(Dédicace, v. 1).

Metáfora propiciada por la transgresión clasemática /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /humano/, resultante de la relación de equivalencia que el verbo copulativo "es" establece entre el semema metaforizado '*Mirèio*' y los sememas metafóricos '*cor*' y '*amo*'.

" Te counsacre *Mirèio*: ...  
Es la flour de mis an:  
(Dédicace, vv. 1-2)

En la que esa misma relación de equivalencia ocasionaría, esta vez, la transgresión clasemática /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /vegetal/.

Y:

" Te counsacre Mirèio: ...  
Es un rasin de Crau qu'emé touto sa ramo  
Te porge un païsan."  
 (Dédicace, vv. 1-4)

Generada por el mismo tipo de transgresión clasemática que el proceso metafórico anterior.

Idéntico funcionamiento semántico revelarían, además, las metáforas de referencias: (I, v. 169), (I, vv. 174-175), (I, v. 200), (I, v. 231), (I, v. 330), (II, vv. 267-273), (II, v. 387), (II, v. 442), (II, v. 443), (III, vv. 6-7), (III, vv. 18-20), (III, v. 111), (III, v. 176), (III, vv. 176-179), (III, v. 193), (IV, v. 57), (IV, vv. 57-61), (IV, v. 77), (IV, vv. 92-93), (IV, v. 96), (IV, v. 138), (IV, vv. 261-265), (IV, v. 489), (V, vv. 64-71), (V, v. 75), (V, v. 112), (V, vv. 151-152), (V, v. 153), (V, v. 221), (V, v. 491), (VI, v. 81), (VI, v. 83), (VI, v. 84), (VI, v. 129), (VI, v. 305), (VI, v. 306), (VI, v. 330), (VII, vv. 44-48), (VII, vv. 122-123), (VII, vv. 409-413), (VII, vv. 432-434), (VII, v. 527), (VII, v. 527), (VIII, v. 106), (VIII, v. 153), (VIII, v. 455), (IX, v. 119), (IX, v. 147), (IX, vv. 215-217), (IX, vv. 281-282), (IX, vv. 390-392), (IX, vv. 390-392), (X, v. 64), (X, vv. 69-70), (X, v. 154), (X, v. 291), (XI, v. 218), (XI,

v. 221), (XI, vv. 221-222), (XI, v. 229), (XI, v. 326), (XI, vv. 396-397), (XI, v. 422), (XII, vv. 113-114), (XII, v. 152), (XII, v. 205), (XII, v. 209), (XII, vv. 361-363), (XII, vv. 361-364), (XII, v. 368), (XII, vv. 368-369) y (XII, v. 399).

No acaba aquí, sin embargo, la presentación de las metáforas sustantivas pertenecientes a esta primera clase, ya que en nuestro análisis previo habíamos desglosado, en razón de su carácter calificativo, aquellas metáforas sustantivas en relación sintáctica de determinación. En consecuencia, a continuación referimos la también copiosa lista de esas metáforas sustantivas que revelan, exclusivamente, una transgresión del nivel clasemático; serían las siguientes:

" ... La flour de mis an;"  
(Dédicace, v. 2)

En la que reconocemos la transgresión clasemática /humano/ vs /vegetal/.

" Mai d'un Prouvençau à l'Anglés s'arrapo,  
L'estren dins sis arpo"  
(I, vv. 250-251)

Generada por la transgresión clasemática /humano/ vs /animal/.

" E la machoto ...  
Au cant di roussignòu apoundié soun plagnoun."  
(I, vv. 399-400)

En la que, inversamente, observamos la transgresión /animal/ vs /humano/.

Además de los procesos, que ya no desarrollamos: (II, v. 118), (II, v. 310), (II, v. 446), (III, v. 110), (III, vv. 163-165), (III, v. 313), (III, v. 371), (IV, vv. 5-6), (IV, vv. 5-7), (IV, vv. 286-287), (IV, v. 306), (V, v. 131), (V, v. 132), (V, vv. 165-166), (V, v. 354), (VI, vv. 256-259), (VI, v. 412), (VI, v. 413), (VII, vv. 5-7), (VII, v. 336), (VIII, vv. 162-163), (VIII, v. 227), (VIII, v. 227), (VIII, v. 304), (VIII, vv. 428-429), (VIII, v. 455), (IX, vv. 115-116), (IX, vv. 131-132), (IX, v. 245), (IX, v. 274), (IX, vv. 330-331), (X, v. 105), (X, v. 187), (X, vv. 225-226), (X, vv. 225-227), (X, v. 263), (X, v. 286), (X, v. 352), (X, vv. 427-429), (XI, vv. 11-13), (XI, v. 25), (XI, v. 35), (XI, vv. 229-230), (XI, vv. 435-441), (XI, v. 505), (XI, vv. 505-511), (XII, v. 205), (XII, v. 346) y (XII, vv. 368-369).

Y, tras consignar las 127 metáforas sustantivas generadas por una transgresión de los niveles clasemáticos de los polos metaforizado y metafórico de la relación, revisaremos ahora el grupo de las metáforas adjetivas en la que se produce una transgresión de ese mismo nivel sémico.

b) Metáforas adjetivas de *Mirèio* en las que se genera una transgresión a nivel exclusivamente clasemático:

La casi totalidad de las metáforas adjetivas de *Mirèio* se encuentra incluida en esta primera clase semántica, tal como muestran los 55 procesos metafóricos adjetivos que ahora presentamos:

" ... li vege voulountous"  
(I, v. 119)

En el que comprobamos la presencia de la transgresión clasemática /vegetal/ vs /humano/ como base a partir de la cual se construye la metáfora.

" Lou gai soulèu"  
(I, v. 166)

Donde podemos apreciar la transgresión /fuego/ vs /humano/.  
Y:

" ... Long-tèms s'entend que li canoun rau,"  
(I, v. 232)

Generado por la transgresión /objeto producido o elaborado por el hombre/ vs /humano/.

Además de los procesos metafóricos de referencias: (I, vv. 257-258), (II, vv. 364-367), (III, v. 163), (III, v. 164), (III, v. 172), (III, v. 241), (IV, v. 224), (IV, v. 327), (V, v. 32), (V, v. 121), (V, v. 125), (V, vv. 125-132), (V, v. 316), (V, v. 316), (V, v. 398), (VI, v. 3), (VI, v. 4), (VI, v. 4), (VI, vv. 139-140), (VI, vv. 186-187), (VII, v. 15), (VII, v. 49), (VII, vv. 547-548), (VII, v. 553), (VIII, v. 194), (VIII, v. 309), (VIII, v. 415), (VIII, v. 427), (IX, vv. 2-3), (IX, v. 21), (IX, v. 92), (IX, v. 396), (X, v. 36), (X, vv. 36-37), (X, vv. 36-38), (X, vv. 36-41), (X, v. 161), (X, vv. 248-249), (XI, vv. 5-6), (XI, vv. 136-137), (XI, vv. 141-142), (XI, v. 142), (XI, vv. 197-199), (XI, vv. 219-220), (XI, v. 313), (XI, v. 435), (XI, v. 510), (XII, v. 120), (XII, vv. 120-121), (XII, v. 131), (XII, v. 193) y (XII, v. 347).

- c) Metáforas verbales de *Mirèio* en las que se genera una transgresión a nivel *exclusivamente clasemático*:

Tan sólo tres metáforas verbales del poema no estarían incluidas en esta gran clase metafórica semántica. Los procesos metafóricos que *sí* pertenecen a ésta serían los siguientes:

" Emai soun front noun lusiquèsse  
Que de jouinesso, ... "  
(I, vv. 8-9)

En el que reconocemos la transgresión clasemática /humano/ vs /fuego/.

" ... espichas lou soulèu!  
Vesès, eila sus Magalouno,  
Coume lou nivó l'emplouno!"  
(I, vv. 45-47)

Una metáfora verbal bi-vectorial en la dirección del sujeto y del complemento de objeto directo de la oración, generada, entonces, por dos transgresiones clasemáticas: /aire/ vs /tierra/ (en dirección del sujeto) y /fuego/ vs /tierra/ (en la del C.O.D.).

" E tóuti aquéli brusc d'abiho  
Que chasco autouno desabiho,"  
(I, vv. 88-89)

En la que el verbo metafórico "desabiho", de clasema /humano/, ocasionaría la puesta entre paréntesis del clasema /abstracto/ + /temporalidad/ correspondiente al sustantivo "autouno".

Otro tanto cabría decir de la extensa lista de metáforas verbales que a continuación consignamos: (I, v. 90), (I, vv. 163-165), (I, vv. 169-170), (I, vv. 178-179), (I, v. 218), (I, v. 399), (I, v. 478), (I, v. 509), (I, v. 523), (I, v. 527-528), (II, v. 45), (II, vv. 103-104), (II, v. 158), (II, v. 170), (II, v. 219), (II, v. 283), (II, v. 301), (II, v. 316), (II, vv. 397-398), (III, vv. 76-77), (III, vv. 142-143), (III, vv. 156-157), (III, v. 162), (III, v. 162), (III, v. 163), (III, vv. 169-170), (III, vv. 169-170), (III, vv. 169-171), (III, vv. 169-171), (III, vv. 172-174), (III, vv. 172-175), (III, vv. 241-243), (III, v. 398), (III, v. 399), (III, v. 400), (IV, vv. 5-6), (IV, vv. 5-7), (IV, v. 271), (IV, v. 371), (V, vv. 37-38), (V, vv. 41-42), (V, vv. 101-102), (V, v. 102), (V, vv. 107-108), (V, vv. 123-124), (V, v. 124), (V, vv. 125-126), (V, vv. 125-126), (V, v. 224), (V, v. 244), (V, v. 245), (V, v. 245), (V, vv. 398-399), (V, vv. 401-402), (V, v. 486), (V, vv. 493-497), (V, vv. 514-515), (V, v. 538), (VI, vv. 1-2), (VI, vv. 3-4), (VI, vv. 53-56), (VI, 71-72), (VI, v. 73), (VI, vv. 135-136), (VI, vv. 174-175), (VI, v. 213), (VI, v. 214), (VI, v. 412), (VI, v. 413), (VII, vv. 5-7), (VII, vv. 15-16), (VII, v. 17), (VII, v. 49), (VII, v. 75), (VII, v. 108), (VII, vv. 169-171), (VII, v. 296), (VII, vv. 398-399), (VII, v. 430), (VII, v. 453), (VII, vv. 453-454), (VII, v. 550), (VII, v. 553), (VII, v. 553), (VIII, vv. 111-112), (VIII, vv. 197-199), (VIII, v. 211), (VIII, vv. 213-214), (VIII, v. 217), (VIII, v. 217), (VIII, vv. 218-220), (VIII, vv. 225-226), (VIII, v. 258), (VIII, v. 306), (VIII, v. 217), (VIII, vv. 218-220), (VIII, vv. 225-226), (VIII, v. 258), (VIII, v. 306), (VIII, vv. 340-341),

(VIII, vv. 425-427), (VIII, v. 434), (IX, v. 1), (IX, vv. 5-7), (IX, vv. 8-10), (IX, vv. 90-91), (IX, vv. 118-119), (IX, vv. 118-119), (IX, v. 207), (IX, v. 364), (IX, vv. 396-397), (X, vv. 19-21), (X, v. 21), (X, vv. 81-82), (X, v. 100), (X, vv. 103-105), (X, vv. 148-150), (X, vv. 289-290), (X, vv. 290-291), (X, vv. 421-423), (X, vv. 423-424), (X, v. 426), (X, vv. 427-429), (X, v. 429), (X, vv. 430-431), (XI, vv. 1-5), (XI, v. 10), (XI, vv. 11-13), (XI, vv. 122-124), (XI, v. 134), (XI, vv. 142-143), (XI, vv. 142-143), (XI, vv. 142-143), (XI, v. 153), (XI, v. 153), (XI, v. 178), (XI, vv. 200-201), (XI, v. 220), (XI, v. 225), (XI, vv. 264-265), (XI, vv. 421-422), (XI, v. 423), (XI, vv. 435-436), (XI, vv. 435-441), (XI, vv. 435-441), (XI, vv. 449-453), (XI, v. 451), (XI, v. 462), (XI, vv. 463-464), (XI, v. 464), (XI, v. 464), (XI, vv. 473-474), (XI, v. 505), (XI, vv. 505-510), (XI, v. 510), (XI, vv. 520-521), (XII, v. 2), (XII, vv. 23-24), (XII, v. 68), (XII, v. 269), (XII, v. 273), (XII, vv. 290-291), (XII, vv. 298-299) y (XII, v. 311).

- d) Metáforas adverbiales de *Mirèio* en las que se genera una transgresión a nivel exclusivamente clasemático:

Tendría aquí cabida la única metáfora adverbial del poema:

" E lou Jourdan, de languitudo  
S'anavo ... "  
(XI, vv. 11-12)

En la que opera la transgresión clasemática /agua/ vs /humano/.



Y, con esta metáfora adverbial, quedaría completada la clase semántica de las metáforas que, en *Mirèio*, aparecen generadas por una transgresión de los niveles clasemáticos.

Como inmediatamente tendremos ocasión de comprobar, son mucho menos numerosas las dos clases metafóricas siguientes, en las que se incluyen los restantes procesos del poema.

2.2.1.2. Grupo de las metáforas de *Mirèio* por transgresión, dentro del conjunto de los semas denotativos, de semas clasemáticos y nucleares o específicos.

Se trata pues, en principio, de procesos en los que la relación analógica reposa sobre una base sémica común, consistente en una cantidad variable de semas nucleares y/o específicos y la totalidad de sus semas virtuales, que quedaría reflejada en la fórmula  $A \quad B = \{ \text{no totalidad de semas nucleares y/o específicos} + \text{semas virtuales} \}$ .

Esta segunda clase metafórica está formada en *Mirèio* por un pequeño grupo de metáforas, compuesto de siete microestructuras, generadas, en su mayoría, por un intento de dotar de corporeidad o materialidad a realidades carentes de ella.

Quizá por ello su característica común más relevante sea la de arrancar de una transgresión clasemática nada fuerte, en todas ellas, del tipo /abstracto/ vs /humano/, a la que se sumaría

además una oposición, generalmente sólo una, entre semas procedentes del subconjunto de los nucleares.

Así, nos encontramos con procesos metafóricos como:

" Que sa voues dins li plour anavo s'ennega;"  
(I, v. 298)

En el que, aparte de las transgresiones clasemáticas iniciales /abstracto/ vs /humano/ ("sa voues ... anavo s'ennega") y /humano/ vs /agua/ ("dins li plour ... s'ennega"), el verbo "ennega" exige la puesta entre paréntesis, dentro del semema 'voues', del sema /no autonomía/. Y, en dirección al sintagma preposicional con función adverbial, entrarían en "conflicto" los semas /pequeña cantidad/ de 'plour' y /abundancia/ de 's'ennega'; un "conflicto", para nosotros, de tintes exclusivamente hiperbólicos, por cuanto que la única categoría que se cuestiona es la cantidad.

" E de sa ràbi recataco  
De tèms en tèms li lancejado  
Ié jitayon lou sang e la vergougno au front."  
(V, vv. 12-14)

Una silepsis en la que, además de la transgresión clasemática /abstracto/ vs /humano/, apreciamos la oposición /no corporeidad/ vs /corporeidad/.

O, también, el proceso metafórico:

" Li becaru, qu'an d'alo ardento,"  
(V, v. 397)

En el que el único rasgo sémico común, dentro del campo de la denotación, que sustenta la relación de analogía es /color/.

Ofrecemos, a continuación, las referencias completas de los restantes procesos metafóricos que conforman esta clase y que no entramos a desarrollar, por mostrar una estructura semántica análoga a la de los arriba expuestos: (V, v. 497), (IX, v. 119), (X, vv. 289-290) y (X, v. 400).

#### 2.2.1.3. Grupo de metáforas por transgresión del conjunto de los semas denotativos.

Este grupo metafórico es, dentro del corpus global de *Mirèio*, el que presenta la subversión de más niveles sémicos, siendo así que la operación de intersección sémica llevada a cabo entre los dos polos de la metáfora daría como resultado, únicamente, el subconjunto de los semas virtuales comunes a esos dos polos; comportamiento, éste, que reflejaría la fórmula  $A \cap B = \{\text{semas virtuales}\}$ . Nos encontramos, pues, ante procesos inmersos en el campo de la connotación.

Por otra parte, hemos podido constatar a través de nuestro análisis que se trata en su totalidad de metáforas sustantivas y adjetivas de origen sinestésico.

Proponemos a continuación varios ejemplos ilustrativos de su especial funcionamiento:

" D'amour si gauto s'enflourèron,  
E tóuti dous au cop, d'un fio noun couneigu ..."  
(II, vv. 170-171)

" ... que si dos amo  
Soun, dins lou meme rai de flamo,  
Partido ... "  
(II, vv. 319-321)

En ambos casos, los sememas "fio" o "rai de flamo" no tienen materialmente nada en común con el semema "amour", pero lo están connotando en virtud de una asimilación simbólica de alta rentabilidad en la obra mistraliana, como ya veremos.

Y, curiosamente, las metáforas que presentamos a continuación, en las que el polo metafórico cubre una función calificativa, serían exponentes de la asimilación simbólica contraria destrucción - no luz:

" Vincèn! acò's un pecat negre!"  
(V, v. 106)

Y:

" Mai uno fes que l'oumbro estènd soun drap de mort;"  
(VI, v. 413)

Los restantes procesos, de estructuras similares a las de los que acabamos de desarrollar serían: (II, vv. 319-322), (II, v. 320), (II, v. 396), (II, vv. 407-408), (III, v. 196), (XI, v. 441), (XI, vv. 484-490), (XI, v. 510) y (XI, v. 511).

Como puede apreciarse, no son muy numerosos en el poema los procesos metafóricos que integran esta tercera clase metafórica, así como tampoco los que componen la segunda.

Por tanto, si bien podemos afirmar que las metáforas mistralianas de este poema arrancan de una transgresión:

- De semas denotativos clasemáticos en su mayoría. En consecuencia los procesos metafóricos resultantes presentan una amplia intersección sémica dentro del campo de la denotación.
- De semas denotativos clasemáticos y nucleares o específicos. Los contados procesos metafóricos de estas características que aparecen en *Mirèio*, exhibirían una menor intersección sémica dentro, también, del campo de la denotación.
- O, de la totalidad de los semas denotativos, en cuyo caso la operación de intersección sémica llevada a cabo sobre los polos metaforizado y metafórico de la relación ofrecería un número variable de semas pertenecientes al virtúema de esos sememas.

... Es necesario considerar también la enorme desproporción numérica existente entre los grupos metafóricos correspondientes a cada una de esas clases; como muy bien pone de manifiesto el cuadro que seguidamente presentamos:

**Repartición de las metáforas de *Mirèio*  
en función de los criterios  
de una Semántica de la palabra**

	DENOTACION		CONNOTACION
	(vid. 2.2.1.1.)	(vid. 2.2.1.2.)	(vid. 2.2.1.3.)
Sustantivas	127	---	11
Adjetivas	55	4	2
Verbales	162	3	---
Adverbiales	1	---	---
Totales parciales	<u>345</u>	<u>7</u>	<u>13</u>
<hr/>			
TOTAL FINAL		<u>365</u>	

Si además traducimos estas cifras a porcentajes, podremos decir que la escritura metafórica de Mistral en *Mirèio* es el resultado:

- En un 94'5%, de transgresiones del nivel clasemático de los sememas sobre los que se focaliza el proceso.
- En un 1'9%, de transgresiones de los niveles clasemático y nuclear de los polos.
- Y, finalmente, en un 3'6% de las ocurrencias del poema, de transgresiones de la totalidad del campo denotativo.

Dos consecuencias importantes para nuestro estudio se desprenden inmediatamente de este primer análisis semántico del corpus metafórico de *Mirèio*, que apoyarían y matizarían, asimismo, los resultados del análisis, previamente efectuado, de sus características no "propriadamente semánticas". Ya que, efectivamente, todos los datos hasta el momento extraídos nos enfrentan a la escasa función subversora de las metáforas de *Mirèio*, tanto de las que se mantienen en el campo de la denotación como de las que operan dentro del de la connotación, al enlazar, éstas, con redes simbólicas de carácter tan general que en ningún momento pueden plantear problemas de lectura.

Es más, en ocasiones la propia escritura mistraliana desarrolla estructuras comparativas tendentes a reducir la distancia semántica que pudiera existir entre los dos polos de la metáfora. Y ello a través de la elección de sememas que, dentro del proceso comparativo, reúnen los semas incompatibles en el interior de la estructura metafórica.

Tal es el caso de los procesos:

" Li vostre (iue) coume un jai negrejon"  
(II, v. 103)

" Que si dos amo  
Soun, dins lou meme rai de flamo  
Partido coume un brusc qu'eissamo ... "  
(II, vv. 319-321)

O:

" E (Mirèio) touto en fiò coume uno liandro"  
(II, v. 396)

En los que podemos apreciar la labor mediadora de los sememas - pertenecientes a las comparaciones - : 'jai' /color/ + /brillo/, 'brusc qu'eissamo' /animal/ + /pluralidad/ + /vuelo/ y 'liandro' /humano/ + /femenino/ + /calor/.

Y otro tanto cabría decir sobre los procesos metafóricos combinados con comparación que ahora reseñamos: (III, vv. 156-157), (III, vv. 162-168), (VI, vv. 174-175), (VII, vv. 15-17), (VIII, vv. 258-259), (IX, vv. 215-217), (X, vv. 81-82), (X, vv. 248-249), (XI, vv. 122-124), (XI, v. 423), (XI, vv. 520-521).

Si esto es así, es porque en la escritura mistraliana, no solamente en la metafórica, no existe voluntad alguna de ruptura con un material lingüístico - semántico que se anhela investigar, explotar y, en definitiva, integrar; en una aventura, además, que ha perdido todos los visos de individualidad, pues se desea colectiva ya desde los primeros versos del poema:

" Vole qu'en glòri fugue aussado  
Coume uno rèino (Mirèio), e caressado  
Pèr nosto lengo mespressado,  
Car cantan que pèr vautre, o pastre e gènt di mas!"  
(I, vv. 11-14)

Intentaremos por tanto, en adelante, precisar y delimitar las "verdaderas" funciones, de carácter tanto particular como general, que realizan las metáforas de este poema, centrándonos,

fundamentalmente, en la que hemos denominado su *función referencial - simbólica*.

### 2.2.2. *Clasificación del corpus metafórico de Mirèio en función de los criterios y la metodología de una Semántica de la frase.*

Para abordar esta nueva clasificación semántica del corpus metafórico de *Mirèio* nos situamos en una nueva perspectiva de análisis<sup>7</sup>, según la cual la metáfora no es un proceso que atañe únicamente a dos términos, o polos metafórico y metaforizado de la relación, sino a todo un enunciado en el que es necesario operar una reestructuración del significado global, comprometido tras la ruptura de la isotopía semántica ocasionada por la presencia de, al menos, una incompatibilidad sémica en su interior.

Una incompatibilidad sémica que, tal como hemos tenido ocasión de comprobar en páginas anteriores, tiene lugar siempre en el nivel del clasema contextual (y en la mayor parte de estas metáforas *únicamente* en ese nivel) y que, en muy pocas ocurrencias de *Mirèio*, se amplía a los niveles nuclear o específico o llega a afectar a la totalidad de los niveles sémicos denotativos.

En todo caso, puesto que la práctica totalidad de las metáforas de *Mirèio* es producto de una transgresión exclusivamente clasemática, y que las metáforas que no lo son también arrancan de una transgresión de ese tipo, nos ocuparemos, a lo largo de este



subapartado, de reorganizar los procesos metafóricos de *Mirêio* en función del tipo de transgresión clasemática que los genera.

Vamos, pues, a distinguir doce clases metafóricas, correlativas a las doce transgresiones clasemáticas que encontramos, concretamente, como base de esos procesos:

2.2.2.1. /abstracto/ vs /concreto/.

2.2.2.2. /animado/ vs /inanimado/.

2.2.2.3. /humano/ vs /animal/.

2.2.2.4. /humano/ vs /vegetal/.

2.2.2.5. /animal/ vs /vegetal/.

2.2.2.6. /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /objeto o realidad natural/.

2.2.2.7. /producto elaborado por un animal/ vs /objeto o realidad natural/.

2.2.2.8. /tierra/ vs /agua/.

2.2.2.9. /tierra/ vs /aire/.

2.2.2.10. /tierra/ vs /fuego/.

2.2.2.11. /agua/ vs /aire/, y

2.2.2.12. /agua/ vs /fuego/.

Lógicamente, ya en el interior de la mayor parte de estos grupos habremos de diferenciar dos subgrupos, de acuerdo con el sentido de la transgresión y, por tanto, de la resultante final que observemos en cada microestructura.

Y añadiremos, además, un decimotercer subapartado en el que elaboraremos el esquema indicador de las direcciones de transferencia semántica privilegiadas en el texto.

Por último, sólo nos restaría advertir, antes de abordar nuestro análisis, que, desde esta perspectiva de trabajo, en la que entran en consideración enunciados y microestructuras, y no oposiciones aisladas de términos, el corpus metafórico de base ha quedado reducido a alrededor de unas 300 ocurrencias.

#### 2.2.2.1. Grupo de las metáforas de Miréio generadas por la oposición clasemática /abstracto/ vs /concreto/.

Antes de adentrarnos en el análisis de las metáforas generadas por esta oposición clasemática, convendría delimitar de algún modo el tipo de sememas que hemos considerado portadores del clasema /abstracto/.

Es ésta, ciertamente, una cuestión espinosa ya que, en definitiva, nos movemos en el peligroso terreno intermedio entre dos concepciones distintas del término clasema: sema genérico según Pottier o sema contextual para Greimas, sema genérico que, por ello mismo, asegura la isotopía contextual a nuestro juicio. Pero esa ambigüedad cobra especial relevancia cuando se trata del clasema /abstracto/.

Y es que, en un principio, hemos creído pertinente, de acuerdo con Greimas, pensar en este clasema cuando la propia escritura presenta con toda claridad el clasema /concreto/ transgredido o transgresor de "algo". Así, nos hemos centrado más en el reconocimiento de la categoría /abstracto/ vs /concreto/ que en una especulación sobre el polo /abstracto/ con independencia de su opuesto.

Lo que ocurre es que, siguiendo este criterio, alrededor del polo /abstracto/ se agruparía toda una pluralidad de sememas que más que ser poseedores del sema genérico (Pottier) /abstracto/ lo serían del /no concreto/, /no físico/ o /realidad compleja/.

No hemos considerado, sin embargo, este cierto desajuste como un serio inconveniente a nuestra opción, más cercana a la teoría de Greimas, porque pensamos que, en este momento, la concepción de la metáfora como un proceso que arranca de una transgresión de la isotopía contextual así lo requiere. Con la condición, en todo caso, de advertir previamente sobre la heterogeneidad de los sememas o campos semánticos que, en nuestro estudio de los cuatro poemas épicos mistralianos, serán portadores de este clasema.

Concretamente, y con un criterio eminentemente operativo, hemos admitido la presencia del clasema /abstracto/ en la composición de sememas y campos semánticos cuyos referentes a nivel racional son:

- Superestructuras ideológicas o religiosas del tipo de:  
Dios, ángel, paraíso...  
Demonio, seres sobrenaturales, infierno...  
El alma, en los casos en que ésta aparezca considerada como realidad autónoma.
- Superestructuras socio-culturales del tipo de:  
Imperio, reino, monarquía, nobleza...  
País, patria, nación, región, raza...  
Leyes.  
Matrimonio.  
Arte.
- Estructuras existenciales como son:  
Vida / muerte.  
Bien / mal.  
Temporalidad...  
Abstracciones de estados, sentimientos y/o cualidades humanas.

- Abstracciones del mundo de lo sensible del tipo de:  
El color.  
La belleza, la gracia o sus opuestos.  
Lo no visible.
- Y, finalmente, la voz, la palabra humanas, o el sonido en general, siempre que las microestructuras semántico-metafóricas, englobantes de los sememas que formalizan lingüísticamente, en cada caso, estos campos referenciales, respondan a un intento de "concreción" o "fijación" de dichas realidades a través de la escritura.

Y, ahora ya, aclarada esta importante cuestión previa, procedemos al análisis de la microestructuras metafóricas de *Mirèio* que integran la clase metafórica que nos ocupa.

Para efectuar nuestro análisis, hemos delimitado una serie de subclases en el interior de esta gran clase semantica, en función, primeramente, del sentido /concreto/ vs /abstracto/ o /abstracto/ vs /concreto/ de cada una de las transferencias semánticas que vamos a estudiar y, en segundo lugar, si ello es posible, de la particular división de lo concreto a la que nos reenvía la metáfora.

En consecuencia, hemos podido distinguir las siguientes subclases:

- a) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /concreto/ vs /abstracto/: \_\_\_\_

Tan sólo existen en *Mirèio* cuatro microestructuras de estas características:

" Mirèio! vese en tu lou paradís escrèt!"  
(V, v. 112)

" ... Es ansin, éle dous,  
 Que semenavon à la bruno  
 Soun blad, ...  
Mauno flourido, ur de fourtuno"  
 (V, vv. 150-153)

En ambas observamos la transgresión de la isotopía humana que opera la presencia del clasema /abstracto/ correspondiente, respectivamente, a los sememas 'paradis', 'mauno' y 'ur de fourtuno'.

" Tant que, ...  
 Lou jour laisso tounba sa mauno;"  
 (VI, vv. 411-412)

En la que puede apreciarse como la isotopía /fuego/ del contexto es transgredida por el clasema /abstracto/ del semema 'mauno'.

Y, finalmente, la microestructura:

" ... planuro d'amaresso"  
 (XII, v. 205)

En la que constatamos la transgresión clasemática /tierra/ vs /abstracto/. \_\_\_\_\_

Es importante subrayar, además, que en cada uno de estos procesos la transferencia /concreto/ vs /abstracto/ responde a un deseo de "magnificación" y "transcendencia" del plano de lo concreto que, más adelante, orientará nuestra lectura sobre la peculiar aprehensión del mundo de lo abstracto que toma cuerpo en la escritura mistraliana.

b) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/  
vs /concreto/:

Consignaremos aquí aquellas microestructuras metafóricas en las que se opera una transferencia del mundo de lo abstracto al mundo de lo concreto sin que la propia escritura suministre más indicios acerca de esa concreción, materialización o fijación.

Pero además, ante la no total efectividad de la categoría /abstracto/ vs /concreto/, que no alcanza a explicar más que de manera vaga e imprecisa algunos de los procesos integrantes de esta subclase, hemos creído pertinente considerar, en combinación con aquella, una de sus subcategorías, en concreto, la subcategoría /no físico/ vs /físico/, que respondería con mayor exactitud a la especificidad de dichos procesos.

Así, ya sea generado por la transgresión /abstracto/ vs /concreto/, ya por la más limitada /no físico/ vs /físico/, hemos constatado la presencia, en *Mirèio*, de un subgrupo metafórico compuesto por siete ocurrencias, de cuyas características semánticas serían exponentes los procesos que seguidamente detallamos:

" Ha! ha! tambèn, dins ma memento,  
Quand visquèsse milo an, milo an sara rejoun!"  
(I, vv. 257-258)

En el que la presencia del adjetivo "rejoun", de clasema /concreto/, ocasionaría la puesta entre paréntesis del sema contextual /abstracto/.

" L'Amour, aquéu terrible glàri"  
(III, v. 193)

Generado por la transgresión de la isotopía contextual /no físico/ que ocasiona la presencia del semema 'glàri' de clasema /físico/.

Como puede apreciarse, en esta ocurrencia cobra relevancia la oposición /no físico/ vs /físico/, en tanto que la categoría /abstracto/ vs /concreto/ apenas si es mantenible.

y:

" Vincèn! acò's un pecat negre!"  
(V, v. 106)

En el que vuelve a ser operativa la transgresión /no físico/ vs /físico/.

Por último, y para dar cuenta de esta subclase metafórica en su totalidad, indicamos las referencias de los cuatro procesos restantes: (VI, vv. 71-72), (VI, v. 73), (VII, vv. 398-399) y (IX, vv. 281-282).

c) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/ (/abstracto/ vs /concreto/ + /inanimado/ + /objeto construido o elaborado por el hombre/):

Existen en *Mirèio* dos metáforas generadas por esta transgresión clasemática:

" Li mort, mau-grat lou sourne bàrri" (XI, v. 326)

En la que la presencia del semema 'bàrri' de clasema /objeto construido o elaborado por el hombre/ provocaría la transgresión de la isotopía garantizada por el clasema /abstracto/.

Y:

" Car es l'Amour que lis entèsto"  
(V, v. 244)

En la que la presencia del verbo metafórico "entèsto" ocasiona esa misma transgresión.

d) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /tierra/ (/abstracto/ vs /concreto/ + /inanimado/ + /tierra/):

Únicamente cinco metáforas del poema responderían a estas características:

" - Oh! digués plus de causo ansinto!  
De iéu à vous i'a'n laberinto,"  
(II, vv. 386-387)

En la que el contexto, tendente a la construcción del semema 'distancia social' y, por tanto, de clasema /abstracto/ entraría en "conflicto" con el semema 'laberinto' de clasema /tierra/.

" A nosto fousco destinado,  
Coume d'aucèu pipa, toumbèron d'amoundaut."  
(VI, vv. 174-175)

Generada, asimismo, por la transgresión del clasema /abstracto/ que ocasiona la presencia del semema 'toumbèron', el cual



reclamaría en este caso, de su complemento circunstancial de lugar, la posesión del clasema /tierra/.

" ... Desvierginavon  
De soun or, de sa flour, e la terro e l'estiéu."  
 (IX, vv. 1187-119)

En la que el clasema /abstracto/ + /temporalidad/ entraría en contradicción con el clasema /tierra/ perteneciente al semema 'or'.

Y, así también, los procesos de referencias: (IX, v. 207) y (XII, vv. 368-369).

e) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /agua/ (/abstracto/ vs /concreto/ + /inanimado/ + /agua/):

Otros cinco procesos metafóricos responderían en *Mirèio* a esta transgresión:

" E soun amo e soun cors dins la countemplacioun  
Nadon estabousi ..."  
 (X, vv. 289-290)

" Vos béure, dessinado, i font de l'amour pur!"  
 (X, v. 352)

" E trempe, e matrassa, boumissèn l'amarun."  
 (XI, v. 178)

En los que percibimos claramente las transgresiones clasemáticas /abstracto/ vs /agua/ a las que, en cada caso, dan lugar los sememas 'nadon', 'font' y 'boumissèn'.

Junto con los procesos metafóricos (XI, v. 423) y (XII, v. 68) que cierran el presente subgrupo y cuyo funcionamiento semántico sería semejante al de las ocurrencias que hemos explicitado.

- f) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /aire/ (/abstracto/ vs /concreto/ + /inanimado/ + /aire/):

Únicamente dos procesos metafóricos integrarían este subgrupo:

" ... lou vent de la Fe" (VIII, v. 227)

Y:

" La mort, ...  
Qu'es? uno nèblo que s'esvano"  
(XII, vv. 361-362)

En ambos podemos apreciar las transgresiones clasemáticas que operan, en el interior de contextos de clasema /abstracto/, los sememas 'vent' y 'nèblo'.

- g) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /fuego/ (/abstracto/ vs /concreto/ + /inanimado/ + /fuego/):

Tan sólo una metáfora del poema integraría esta subclase:

" Vesèn la vido que tremolo  
Dins toun cors, coume un lume en anant s'amoussa ..."  
(XI, vv. 520-521)

En la que el verbo "tremolo", de clasema /fuego/, da lugar a la transgresión del sema contextual /abstracto/.

h) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /humano/ (/abstracto/ vs /concreto/ + /animado/ + /humano/):

Es ésta la subclase que reúne la mayor cantidad de metáforas dentro de esta clase metafórica /abstracto/ vs /concreto/.

Los procesos que la integran, mostrarían un funcionamiento similar al de los ejemplos que seguidamente proponemos:

" E tóuti aquéli brusc d'abiho  
Que chasco autouno deshabiho,  
E, tre que Mai s'escarrabiho..."  
(I, vv. 88-90)

En la que observamos la transgresión del clasema /abstracto/ + /temporalidad/ que introducen los verbos de clasema /humano/ "desabiho" y "s'escarrabiho".

" E de l'Estiéu la man mouracho"  
(II, v. 118)

De características muy próximas a las del proceso anterior.

Y:

" L' Envejo rèsto pas à rèire:  
Darrié vous à la chambro escalo en remoumiant."   
(III, v. 76-77)

Generada también por la transgresión de la isotopía /abstracto/ que ocasiona la presencia de todo un sintagma predicado de clasema /humano/.

Pero, además, a estos tres procesos metafóricos habría que sumar la lista de las metáforas cuyas referencias serían: (V, v.

245), (VI, v. 4), (VI, v. 213), (VI, v. 214), (VII, v. 296), (VII, v. 553), (VIII, vv. 162-163), (VIII, v. 211), (IX, vv. 118-119), (IX, v. 147), (IX, vv. 396-397), (X, vv. 290-291), (XI, vv. 122-124) y (XII,, vv. 361-364).

- i) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /animal/ (/abstracto/ vs /concreto/ + /animado/ + /animal/):

Mucho menos numerosas son las metáforas que conforman la presente subclase, de la que sólo hemos encontrado tres exponentes:

" Mai se noun vos que la malandro  
Fure moun sang ... "  
 (II, vv. 397-398)

" Di Fouletoun veici ...  
L'eissame vagabound ... " (VI, vv. 256-259)

Y:

" Lis alo de l'Amour ... "  
 (VIII, v. 227)

En los que observamos las transgresiones del clasema /abstracto/ que en el interior de cada microestructura ocasionan, respectivamente, los sememas 'fure', 'alo' y 'eissame vagabound', de clasema /animal/.

- j) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /vegetal/ (/abstracto/ vs /concreto/ + /animado/ + /vegetal/):

También muy escasas en este poema serían las metáforas generadas por la transgresión /abstracto/ vs /vegetal/, concretamente:

" Moun gai reiaume de Prouvènço  
Coume un claus d'arangié davans iéu s'espandi;  
(III, vv. 156-157)

Y:

" ... Desvierginavon  
... de sa flour, e la terro, e l'estièu"  
(IX, vv. 118-119)

En las que podemos apreciar como los sememas 's'espandi' y 'flour', de clasema /vegetal/, entrarían en "conflicto" con las isotopías, aseguradas por el clasema /abstracto/, que los rodean y envuelven.

Con la presentación de estas dos últimas microestructuras metafóricas hemos completado el análisis y distribución del grupo de las metáforas de *Mirèio* generadas por la transgresión /abstracto/ vs /concreto/.

Vamos, por tanto, ahora a formular una serie de consideraciones, de carácter más o menos general, sobre esta clase metafórica.

La primera de ellas haría referencia al discreto número de los procesos que componen esta clase metafórica - no en vano 48 metáforas suponen casi la séptima parte del corpus metafórico del

poema -, así como a la desigual distribución de esas cuarenta y ocho metáforas con respecto al sentido de la transferencia.

Efectivamente, hemos comprobado que sólo cuatro procesos del poema responden a una intención de lectura de elementos pertenecientes al mundo de lo concreto en función de categorías o estructuras de carácter abstracto, complejo o inmaterial, mientras que las 44 metáforas restantes ofrecerían la lectura inversa.

Pero además, según ha demostrado nuestro análisis, tampoco los resultados numéricos - de los que a continuación ofrecemos una síntesis - de la organización de esas cuarenta y cuatro metáforas en las diferentes subclases que hemos considerado, manifestarían una absoluta homogeneidad en su distribución; ya que hemos contabilizado:

- Siete procesos metafóricos en los que no se especifica la división de lo concreto que provoca la ruptura de la isotopía contextual.
- Dos en los que el semema transgresor posee los rasgos genéricos de /concreto/ + /inanimado/ + /objeto construido o elaborado por el hombre/.
- Cinco que realizan la transgresión clasemática /abstracto/ vs /concreto/ + /inanimado/ + /tierra/.
- Otros tantos que presentan la transgresión /abstracto/ vs /concreto/ + /inanimado/ + /agua/.
- Dos en los que el semema transgresor posee el clasema /concreto/ + /inanimado/ + /aire/.
- Una sola metáfora producto de la transgresión /abstracto/ vs /concreto/ + /inanimado/ + /fuego/.
- Diecisiete ocurrencias generadas por la transgresión /abstracto/ vs /concreto/ + /animado/ + /humano/.
- Tres en las que la transgresión clasemática operante es /abstracto/ vs /concreto/ + /animado/ + /animal/.

- Y, finalmente, otras dos metáforas en las que el semema transgresor presenta el clasema /concreto/ + /animado/ + /vegetal/.

Igualmente, aparte ya de mostrar la irregular distribución de estas metáforas en las diferentes subclases que se han delimitado, esos datos numéricos nos llevarían, de momento, a considerar el espacio humano como realmente privilegiado por la escritura metafórica de Mistral en el poema.

Por otra parte, tras una evaluación de los que puedan ser los rasgos constantes, propios o característicos de la escritura metafórica mistraliana, hemos de confesar que hasta ahora la relación no es muy extensa pues, en muchos casos el conjunto metafórico de que disponemos es completamente insuficiente. En consecuencia, nuestras conclusiones al respecto se limitan a las observaciones que pasamos a enumerar:

- Así, en primer lugar, comentaríamos que, a pesar de su corto número, no nos parece una simple coincidencia el hecho de que todos los sememas metafóricos de clasema /abstracto/ funcionen con completa uniformidad, magnificando e intensificando las referencias concretas que así resultan transgredidas.

- Y ya, en cuanto a las transferencias semánticas que se producen en dirección a lo concreto, hemos observado que si la división de lo concreto hacia la que progresa la metáfora es de carácter inanimado-cósmico, entonces es que la metáfora responde a un deseo de *espacialidad*, en algunos casos, o de *materialidad*,

en los más, de la que, aunque todavía es pronto para confirmar cómo es asumida, podemos "aventurar" dos líneas maestras:

\* Las transgresiones /abstracto/ vs /tierra/ aparecen principalmente generadas por sememas metafóricos en los que el sema dominante sería /espacialidad/, no obstante la existencia, escasamente apoyada, de una ensoñación material en función de este elemento, altamente positiva, cuyos rasgos dominantes serían: /brillo/ + /gran valor/.

~~\* Y, a su vez, en las transgresiones clasemáticas /abstracto/ vs /agua/ encontramos una serie de sememas metafóricos ligados, con preferencia, a una ensoñación material de la abundancia o del alimento a través del elemento líquido.~~

- Ahora bien, si, por el contrario, la metáfora evoluciona hacia el espacio de lo concreto-animado, asistiríamos a una "animación", generalmente "personificación", de lo abstracto, cuya única resultante sería /movimiento/.

Veamos ahora si el análisis de las transgresiones clasemáticas que restan por examinar corrobora o no estas primeras impresiones.

#### 2.2.2.2. Grupo de las metáforas de *Mirèio* generadas por la oposición clasemática /animado/ vs /inanimado/.

Integrarían esta segunda clase metafórica, establecida según los criterios de una Semántica de la frase, los numerosos procesos metafóricos en los que, bien una isotopía de sema contextual /animado/ es transgredida por uno o más sememas de clasema /inanimado/, bien se produce la situación inversa, en la que se



verificaría, entonces, una progresión de los procesos metafóricos en cuestión hacia una resultante última de carácter /animado/.

Lógicamente, ello establecería ya una clara primera distribución de las ocurrencias que componen este grupo. Pero, además, la estimación de las particulares divisiones de lo animado y de lo inanimado representadas en estas metáforas, nos ha conducido a considerar, como posibles formulaciones semánticas de la misma oposición clasemática /animado/ vs /inanimado/, los siguientes subgrupos metafóricos:

- a) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /humano/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/ (/animado/ + /humano/ vs /inanimado/ + objeto construido o elaborado por el hombre/):

Existe, en *Mirèio*, un conjunto de diez metáforas que responden a estas características. A continuación, proponemos tres ejemplos de esos procesos:

" Ço qu'avian coumença, lou canestèu poulit,  
Fau dounc, parèis, que noun s'acabe,"  
(VI, vv. 129-130)

" Vese si dos coucoureleto"  
(VI, v. 330)

" Digas-ié que, se nous separon  
Pèr toujour nòsti cor se barron,"  
(VII, vv. 74-75)

En los que observamos tres isotopías de sema genérico /humano/ transgredidas por los sememas 'canestèu poulit', 'coucoureleto' y 'se barron', respectivamente, de clasema /objeto construido o elaborado por el hombre/.

Hemos constatado, además, ese mismo comportamiento en las microestructuras de referencias: (VII, v. 336), (VII, v. 432), (X, vv. 248-249), (X, v. 286), (XI, vv. 421-422), (XII, v. 346) y (XII, v. 347).

- b) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /humano/ vs /producto elaborado por un animal/ (/animado/ + /humano/ vs /inanimado/ + /producto elaborado por un animal/):

Únicamente conformaría este subgrupo la microestructura:

" ... lou mèu di parabolo," (XI, v. 25)

En la que, además de la transgresión clasemática /humano/ vs /producto elaborado por un animal/, apreciamos la actualización del sema nuclear /alimento/ sobre la que se fundamenta la metáfora.

- c) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /humano/ vs /tierra/ (/animado/ + /humano/ vs /inanimado/ + tierra/):

Algo más numerosas son, en el poema, las metáforas generadas por esta transgresión, de la que dan cuenta los procesos:

" E dins l'estrecho valounado ...  
Fasié, dins li mounto-davalo ...  
Fasié long di galis ... "  
(II, vv. 267-273)

En la que observamos una transgresión clasemática /humano/ vs /tierra/ que vehicularía una ensoñación espacial, no material, del cuerpo femenino, cuya dominante sémica sería /forma/.

" Mai se noun vos que la malandro  
fure moun sang ... "  
 (II, vv. 397-398)

Una metáfora en la que el proceso de "solidificación" que se opera resultaría, en parte, neutralizado por la relación sinecdóquica (del tipo parte ("sang") - todo (Mirèio)) que lleva aparejada.

Y:

" Sentènt plega soun cors de fèrri;"  
 (III, v. 313)

Exponente de una ensoñación material - mineral del cuerpo humano.

Así, hemos podido constatar, en estas microestructuras, tres modos de funcionamiento claramente diferenciados de los sememas portadores del clasema /tierra/.

Otro tanto cabría decir, también, de las metáforas recogidas en la lista: (V, vv. 101-102), (V, v. 486), (VIII, v. 304), (IX, vv. 215-217), (IX, v. 245) y (XI, v. 422).

d) ~~Metáforas generadas por la transgresión clasemática /humano/ vs /agua/ (/animado/ + /humano/ vs /inanimado/ + /agua/):~~

Hemos contabilizado doce metáforas, en *Mirèio*, que responden a esta transgresión clasemática. Se trata de procesos de estructura semejante a la de las ocurrencias que ahora desarrollamos:

" E soun regard èro uno eigagno"  
(I, v. 169)

" Ah! dins un vèire d'aigo, entre vèire aquéu biais,  
Touto à la fes l'aurias begudo!"  
(I, vv. 178-179)

Y:

" Dintre lou pople que i'afloco,"  
(I, v. 478)

En ellas observamos la ~~misma transgresión clasemática /humano/~~  
vs /agua/ que comparten, además, con otras nueve microestructuras:  
(II, v. 219), (II, v. 443), (V, vv. 64-71), (V, v. 224), (VI, vv.  
135-1236), (VII, v. 399), (VII, vv. 432-434), (VII, v. 453) y (IX,  
v. 21).

Aunque, como más tarde analizaremos, el funcionamiento de los  
sememas de isotopía acuática en esas tres metáforas sea, por lo  
demás, muy diferente.

e) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /humano/  
vs /aire/ (~~/animado/ + /humano/ vs /inanimado/ + /aire/~~):

Únicamente dos procesos metafóricos integrarían este subgrupo:

" E dins la nèblo de sa caro"  
(IV, v. 306)

Y:

" E dins lou sounge ennivoulido,  
Taven ... "  
(VI, vv. 186-187)

En ambos constatamos las transgresiones clasemáticas que  
operan, en el interior de contextos de clasema /humano/, los  
sememas 'nèblo' y 'ennivoulido'.

- f) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /humano/ vs /fuego/ (/animado/ + /humano/ vs /inanimado/ + /fuego/):

Otros doce procesos pertenecerían en el poema al presente subgrupo, del que a continuación ofrecemos varios ejemplos:

" Emai soun front noun lusiguèsse  
Que de jouinesso ... "  
(I, vv. 8-9)

" E soun iue negre flamejavo"  
(I, v. 523)

y:

" Li vostre coume un jai negrejon:  
E quand dessus me beluguejon ... "  
(II, vv. 103-104)

Tres metáforas en las que es indiscutible la valoración altamente positiva que introducen los sememas metafóricos 'lusiguèsse', 'flamejavo', 'negrejon' y 'beluguejon', de dominante sémica, todos ellos, /luz/ + /brillo/.

Los restantes procesos metafóricos, exponentes de esta misma transgresión clasemática, serían: (II, vv. 170-172), (II, v. 320), (II, v. 396), (II, vv. 407-408), (II, v. 446), (III, vv. 241-243), (IV, v. 271), (V, vv. 37-38) y (VII, v. 430).

- g) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /animal/ vs /aire/ (/animado/ + /animal/ vs /inanimado/ + /aire/):

Procedemos ahora al análisis de las microestructuras componentes de este subgrupo, pues no hemos encontrado en *Mirèio* metáfora alguna que arranque de las transgresiones clasemáticas

anteriores - según el orden de exposición que hemos establecido -  
 : /animal/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/,  
/animal/ vs /producto elaborado por un animal/, /animal/ vs  
/tierra/ y /animal/ vs /agua/.

A su vez, el subgrupo de las metáforas generadas a partir de la transgresión clasemática /animal/ vs /aire/ estaría mínimamente representado por la metáfora:

" ... uno nèblo de fournigo"  
 (IX, v. 274)

En la que la presencia del semema metafórico 'nèblo' suscitaría toda una ensoñación de la abundancia de signo aéreo.

h) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /animal/ vs /fuego/ (/animado/ + /animal/ vs /inanimado/ + /fuego/):

Encontramos el único exponente de esta transgresión clasemática en la microestructura:

" Li becaru, qu'an d'alo ardènto,"  
 (V, v. 397)

En la que puede apreciarse, además, la correspondencia analógica que se establece a través del sema /color/.

i) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /vegetal/ vs /agua/ (/animado/ + /vegetal/ vs /inanimado/ vs /agua/):

Tampoco existen, en *Mirèio*, metáforas que justifiquen la delimitación de los subgrupos correspondientes a las transgresiones clasemáticas /vegetal/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/, /vegetal/ vs /producto elaborado por un animal/ o /vegetal/ vs /tierra/. Por ello, pasamos directamente a examinar los dos procesos generados por la transgresión /vegetal/ vs /agua/ que aparecen en el poema, concretamente:

" E'n ribejant long di tousello  
Que, sout lou vènt que li bacello  
Oundejon à grands erso ... "  
(VII, vv. 169-171)

Y:

" Coume un rasin que si pouperlo  
Ployon à l'auro ... "  
(VII, vv. 453-454)

De estructuras similares, incluso en el hecho de la presencia, respectiva, de los sememas 'vènt' y 'auro', poseedores, ambos, del clasema /aire/.

No hemos encontrado en *Mirèio* más microestructuras metafóricas que respondan a la oposición genérica /animado/ vs /inanimado/ y en las que el semema introductor de la ruptura de la isotopía contextual sea portador del clasema /inanimado/.

Así pues, esta primera división de las metáforas del poema se encontraría integrada por nueve subgrupos metafóricos, algunos de ellos muy pobremente representados, tal como hemos tenido ocasión de comprobar.

A su vez, las metáforas que también presentan la oposición /animado/ vs /inanimado/, pero en sentido inverso, se distribuirían en los subgrupos siguientes:

- j) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /humano/ (/inanimado/ + /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /animado/ + /humano/):

Hemos contabilizado en *Mirèio* dieciseis metáforas generadas por este tipo de transgresión clasemática, de cuyo funcionamiento darían cuenta, a título de ejemplo, las siguientes ocurrencias:

" Te counsacre Mirèio: es moun cor e moun amo;"  
(Dédicace, v. 1)

" Que noste canoun pousquèsse escouba."  
(I, v. 218)

Y:

" Un di bastimen ie restè que l'amo!"  
(I, v. 231)

En las que observamos la transgresión de la isotopía contextual, de clasema /objeto construido o elaborado por el hombre/, que, en el interior de cada una de ellas, operan, respectivamente, los sememas 'moun cor', 'moun amo', 'escouba', y 'amo', todos ellos de clasema /humano/.

Otro tanto podríamos decir, también, del resto de las microestructuras integrantes del subgrupo: (I, v. 232), (III, vv. 6,7), (III, vv. 169-171), (VII, v. 550), (VIII, v. 306), (VIII, v. 309),



(XI, vv. 1-5), (XI, vv. 218-230), (XI, vv. 264-265), (XI, vv. 396-397), (XI, vv. 435-441), (XII, vv. 113-114) y (XII, v. 193).

k) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /animal/ (/inanimado/ + /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /animado/ + /animal/):

Únicamente conformaría este subgrupo la metáfora:

" Sus lou roucas que uiei rebalo,  
De nõu rebastiriéu noste vièi castelas"  
(III, vv. 142-143)

En la que el verbo metafórico "rebalo", de clasema /animal/, ocasionaría la transgresión de la isotopía contextual.

l) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /vegetal/ (/inanimado/ + /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /animado/ + /vegetal/):

Las metáforas de *Mirèio* que configuran este subgrupo metafórico, a pesar de no ser muy numerosas ( siete en total ), aportan un dato de enorme importancia para nuestro trabajo, en relación con el hecho de que, en todas ellas, se produce una correspondencia analógica entre el ámbito de la escritura y el mundo vegetal; tal como ponen de manifiesto las ocurrencias:

" Te counsacre Mirèio ...  
Es la flour de mis an;"  
(Dédicace, vv. 1-2)

" Te counsacre Mirèio ...  
Es un rasin de Crau qu'emé touto sa ramo  
Te porge un païsan"  
 (Dédicace, vv. 1-4)

" Tu que sabes, o Roumaniho,  
Entrena dins tís armounio  
 E li plour de la pacaniho,  
 E lou rire di chato, e li flour d'ou printèms;"  
 (VI, vv. 53-56)

O, también, las metáforas, que ya no desarrollamos, de referencias: (VI, v. 81), (VI, v. 83), (VI, v. 84) y (XII, v. 347).

Volveremos más adelante sobre este subgrupo, en el momento de examinar con detalle las metáforas de la escritura en Mistral.

m) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /tierra/ vs /humano/ (/inanimado/ + /tierra/ vs /animado/ + /humano/):

Son abundantes en *Mirèio* los procesos metafóricos que operan una "humanización" o "personificación" de realidades cósmicas, particularmente, aquellos en los que se produce la transferencia de significado /tierra/ vs /humano/.

En concreto, estos últimos mostrarían un funcionamiento similar al de las ocurrencias que seguidamente explicitamos:

" Coustiero bluio de Font-vièio,  
 E vous, colo baussenco, e vous, plano de Crau,  
N'avès pu vist de tant poulido!"  
 (I, vv. 163-165)

Y:

" Ventour que venerable, auburo  
 Subre li mountagnolo amatado souto éu,  
 Sa blanco testo fin-qu'is astre,"  
 (III, vv. 163-165)

En las que se nos ofrecen sucesivas superposiciones de los espacios tierra y humano, motivadas por las transgresiones iniciales */tierra/* vs */humano/*.

La lista completa de las restantes microestructuras de estas características en *Mirèio* sería: (V, vv. 41-42), (V, v. 316), (VI, vv. 3-4), (VII, v. 553), (VIII, vv. 111-112), (VIII, v. 194), (VIII, v. 217), (VIII, v. 427), (VIII, vv. 425-427), (IX, vv. 115-116), (IX, vv. 118-119), (X, vv. 19-21), (X, v. 100), (X, vv. 426), (X, vv. 430-431), (XI, v. 10), (XI, vv. 197-199), (XI, vv. 200-201), (XI, vv. 449-453), (XI, vv. 473-474), (XI, vv. 505-511) y (XII, v. 131).

Hemos observado, además, que en este poema no se dan más casos de transferencias */inanimado/* vs */animado/* en las que la isotopía contextual presente el clasema */tierra/*, en consecuencia, seguidamente analizaremos las microestructuras que realizan esa misma transferencia semántica, pero partiendo de una isotopía de base asegurada por el clasema */agua/*.

n) Metáforas generadas por la transgresión clasemática */agua/* vs */humano/* (*/inanimado/* + */agua/* vs */animado/* + */humano/*):

Las metáforas que integran esta nueva subclase metafórica, presentan un comportamiento semántico similar al de los procesos siguientes:

" Dóu Rose tourmentau que manjo lis auvas,"  
(II, v. 45)

" Tu que lalejes dins ta gorgo"  
(II, v. 316)

O:

" Lou Rose, tant fièr dins si ribo,  
E qu'Avignoum tant-lèu arribo,  
Counsènt pamens à faire gibo,  
Pèr veni saluda Nosto-Damo de Dom;"  
(III, vv. 172-175)

En los que podemos apreciar las sucesivas transgresiones de la isotopía contextual acuática, motivadas por la presencia de otros tantos sememas metafóricos de clasema /humano/.

Por consiguiente, hemos de situar también dentro de este subgrupo las microestructuras de referencias: (III, vv. 176-179), (V, v. 121), (V, vv. 493-497), (V, v. 538), (VII, vv. 15-16), (VII, v. 49), (X, v. 21), (X, vv. 36-41), (X, vv. 421-423), (XI, vv. 11-13), (XI, vv. 134-137), (XI, vv. 141-142), (XI, v. 313) y (XII, v. 269).

ñ) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /agua/ vs /animal/ - (/inanimado/ + /agua/ vs /animado/ + /animal/):

Menos numerosas son las metáforas de estas características en *Mirèio*, cuyo funcionamiento ejemplificarían las ocurrencias:

" E la Durenço, aqueilo cabro,  
alandrido, feroujo, alabro,"  
(III, vv, 176-177)

" Vèngue lou tèms que la marino  
Abauco sa fièro peitrino  
E respiro plan-plan de tóuti si mamèu."  
(IV, vv. 5-7)

En ambas encontramos una transgresión del espacio acuático, de signo femenino, ocasionada por la presencia de toda una serie de sememas metafóricos de clasema /animal/ y también de signo femenino.

y:

" Lou Rose, enmalicia pèr l'auro,  
Fasié, coume un troupèu de tauro,  
 Courre sis erso treblo à la mar ... "  
 (VII, vv. 15-17)

En la que observamos como la isotopía acuática, de signo masculino esta vez, es transgredida por los sememas metafóricos 'enmalicia' y 'fasié' de clasema /animal/.

Encontramos, además, otras tres metáforas que realizan esta misma transgresión: (XI, vv. 142-143), (XI, v. 153) y (XII, vv. 120-121).

c) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /aire/ vs /humano/ (/inanimado/ + /aire/ vs /animado/ + /humano/):

Como no existe, en *Mirèio*, ningún proceso metafórico que realice la transgresión /agua/ vs /vegetal/, pasamos directamente a revisar el subgrupo metafórico generado por la transgresión /aire/ vs /humano/, el cual se hallaría formado, en este poema, por cinco microestructuras:

" Respira de la mar lou libre salabrun"  
 (IV, v. 224)

" Mirèio! voudriéu estrema dins moun sang  
 Toun alen que lou vènt me rauho!"  
 (V, vv. 101-102)

" Lou mistrau, pouderaus courbaire

Dis àuti pibo dóu terraire,  
 A la voues dóu jouvènt apoundié soun ourla."  
 (VII, vv. 5-7)

Tres metáforas en cuyo interior los sememas 'libre', 'raubo' y 'ourla', de clasema /humano/, ocasionarían la ruptura de la isotopía contextual dominante de clasema /aire/.

A las que habría que sumar los dos procesos de referencias: (VII, v. 296) y (VIII, vv. 425-427).

p) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /aire/ vs /animal/ (/inanimado/ + /aire/ vs /animado/ + /animal/):

Un único proceso metafórico respondería, en el poema, a esta transgresión:

" E, sus lis alo de l'aureto"  
 (X, v. 187)

Ocasionada por la presencia del semema metafórico 'alo', de clasema /animal/.

Seis sería, entonces, el número total de las metáforas de *Mirèio* en las que se produce la transferencia semántica /inanimado/ + /aire/ vs /animado/; ya que hemos constatado, aquí también, la inoperancia de la transgresión clasemática /aire/ vs /vegetal/, que no genera en el poema ningún proceso metafórico de esas características.

- q) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /fuego/ vs /humano/ (/inanimado/ + /fuego/ vs /animado/ + /humano/):

Sensiblemente más numeroso resultaría, en *Mirèio*, el subgrupo de las metáforas que manifiestan este tipo de transgresión, del que serían exponentes las siguientes actualizaciones:

" Lou gai soulèu ... "  
(I, v. 166)

" Mai l'is estello paliran  
Quand te veiran!"  
(III, vv. 399-400)

y:

" A l'aubo claro se marido  
Lou clar canta di bouscarido."  
(VI, vv. 1-2)

En cada una de las cuales apreciamos la función transgresora de los sememas poseedores del clasema /humano/, dentro, respectivamente, de isotopías contextuales aseguradas por el clasema /fuego/.

Análoga estructura semántica mostrarían, asimismo, las ocurrencias: (VI, v. 412), (VI, v. 413), (VIII, vv. 197-199), (VIII, v. 415), (X, vv. 148-150), (X, v. 161), (X, vv. 427-429), (XI, v. 462), (XI, vv. 510-511) y (XII, vv. 298-299).

- r) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /fuego/ vs /animal/ (/inanimado/ + /fuego/ vs /animado/ + /animal/):

Tan sólo observamos este tipo de transgresión en un único proceso del poema:

" Li belugo, à remoulinado,  
 Mouton i nivo, aferounado"  
 (VII, vv. 547-548)

En el que el adjetivo metafórico "aferounado", de clasema /animal/, entra en conflicto con la isotopía contextual de clasema /fuego/.

s) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /fuego/ vs /vegetal/ (/inanimado/ + /fuego/ vs /animado/ + vegetal/):

Y, finalmente, hemos advertido también la presencia de una sola microestructura metafórica de estas características en el poema:

" E la souleiado  
 Emé si clavèu  
 E sis arnavèu"  
 (X, vv. 225-227)

La cual, además de responder a la transgresión clasemática indicada, presentaría una dominante sémica, de valoración negativa, centrada en los rasgos denotativo y connotativo /forma punzante/ + /dolor/.

Y con esta única metáfora, resultante de la transgresión clasemática /fuego/ vs /vegetal/, quedaría completada la presentación del grupo metafórico que, en *Mirèio*, responde a la oposición global /animado/ vs /inanimado/, en sus dos sentidos /animado/ vs /inanimado/ e /inanimado/ vs /animado/.

Formularemos por tanto, a continuación, toda una serie de observaciones y consideraciones relativas, primero, al número y



distribución de este amplio grupo metafórico y, después, a su comportamiento semántico.

Así, por lo que respecta a los datos numéricos que arroja nuestro estudio, cabría destacar en primer lugar su abundancia, pues, efectivamente, de los cerca de 315 procesos metafóricos que hemos contabilizado en *Mirèio*, 143 integrarían este grupo. Lo que equivale a decir que el 46% de la escritura metafórica del poema tiene su origen en una oposición clasemática inicial /animado/ vs /inanimado/.

En segundo lugar, señalaríamos la desigual repartición de esos procesos en relación con los dos posibles sentidos de la oposición, tal como pondrían de manifiesto las cincuenta ocurrencias generadas por la transgresión /animado/ vs /inanimado/ frente a las noventa y tres que integrarían la división inversa. Resultando, entonces, claramente privilegiada la resultante de carácter animado.

El cuadro numérico que seguidamente proponemos rendiría una cuenta detallada de esta situación:

a) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /animado/ vs /inanimado/:

- 
- /humano/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/: 10.
  - /humano/ vs /producto elaborado por un animal/: 1.
  - /humano/ vs /tierra/: 9.
  - /humano/ vs /agua/: 12.

- /humano/ vs /aire/: 2.
- /humano/ vs /fuego/: 12.
- /animal/ vs /aire/: 1.
- /animal/ vs /fuego/: 1, y
- /vegetal/ vs /agua/: 2.

-----

TOTAL PARCIAL:            50 metasememas

b) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /inanimado/  
vs /animado/:

- /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /humano/: 16.
- /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /animal/: 1.
- /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /vegetal/: 7.
- /tierra/ vs /humano/: 25.
- /agua/ vs /humano/: 17.
- /agua/ vs /animal/: 6.
- /aire/ vs /humano/: 5.
- /aire/ vs /animal/: 1.
- /fuego/ vs /humano/: 13.
- /fuego/ vs /animal/: 1, y
- /fuego/ vs /vegetal/: 1.

-----

TOTAL PARCIAL:            93 metasememas

TOTAL FINAL:            143 metasememas

Pero además, este cuadro numérico aportaría también datos precisos acerca de cuáles son las zonas de transferencia semántica

especialmente privilegiadas por la escritura mistraliana en el texto.

Así, con respecto a las transgresiones clasemáticas subsidiarias de la división /animado/-vs /inanimado/, hemos podido constatar la presencia casi generalizada del clasema /humano/ en su función de rasgo asegurador de la isotopía del contexto ( en 46 de los 50 metasememas que hemos contabilizado), mientras que los clasemas que con mayor frecuencia operan la ruptura de esa isotopía contextual serían, en una práctica "igualdad de condiciones": /objeto construido o elaborado por el hombre/, /tierra/, /agua/ y /fuego/, resultando, por el contrario, destacable la casi absoluta ausencia de sememas metafóricos portadores de los clasemas /producto elaborado por un animal/ y /aire/.

Y, si examinamos las metáforas que realizan la transferencia inversa, /inanimado/-vs /animado/, comprobaremos que, aparte de su ya mencionada superioridad numérica, esa clara tendencia hacia lo animado se concreta, en 70 de las 93 ocurrencias señaladas, en una "personificación" o "humanización" del ámbito de lo inanimado, formalizado principalmente en isotopías contextuales de clasemas /objeto construido o elaborado por el hombre/ (16 ocurrencias), /tierra/ (25 ocurrencias), /agua/ (17 ocurrencias) y /fuego/ (13 ocurrencias).

Cabría afirmar, entonces, en función de los datos obtenidos, que una parte no desdeñable de la escritura metafórica mistraliana

traduciría una ensoñación del cosmos de parámetros antropomórficos, en la medida en que también proyectaría una visión del ser humano de dimensiones cósmicas. Así, la fusión o la "confusión" inherentes al desarrollo metafórico parecen estructurar en el poema, hasta el momento, un microcosmos referencial libre de las (o de algunas) demarcaciones que podrían imponerse desde la realidad exterior y cuyas principales líneas de organización intentaremos poner de manifiesto a lo largo del trabajo.

Precisamente, y con ello entramos en la segunda parte de este resumen, nos centraremos seguidamente en las características del particular "rendimiento" semántico observado en esos 143 metasememas.

Como tendremos ocasión de comprobar, una buena parte de esas características semánticas, o rasgos sémicos recurrentes, determinaba ya el funcionamiento de las metáforas generadas por transgresiones derivadas de la oposición básica /abstracto/ vs /concreto/, lo cual no haría sino confirmar su carácter de constantes de la escritura mistraliana en el poema.

- En concreto, las microestructuras metafóricas de resultante cósmica, que particularizarían las diferentes transgresiones /animado/ vs /inanimado/ del poema, revelarían la operancia de ciertos rasgos sémicos recurrentes:

~~\* Así, en las metáforas producto de la transgresión /animado/~~  
 (/humano/) vs /tierra/ del poema, hemos podido observar tres

diferentes dominantes sémicas: /espacialidad/, /solidez/ y /mineralidad/, que pondrían de manifiesto una ensoñación del ser humano a través de una valoración del ámbito de lo terreno *bien como extensión o superficie*, con actualizaciones sémicas puntuales relacionadas con la morfología de ese espacio: /horizontalidad/ o /superficie/ ('planuro') y /verticalidad/ ('estrecho valounado'); *bien como materia*, produciéndose, en este caso, actualizaciones de rasgos sémicos que tienen que ver con cualidades, de signo muy positivo, de esa materia sólida: /dureza/ ('ferri', 'roco') o /brillo/ + /gran valor/ ('or').

\* Con respecto ya al conjunto de las metáforas del poema generado por las transgresiones clasemáticas /animado/ (/humano/ o /vegetal/) vs /agua/, hemos constatado la recurrencia de tres rasgos sémicos: /alimento/ ('l'aurias begudo', 'bevon'), /abundancia/ ('afloco') y /limpieza/ ('eigagno', 'lava'); que revelarían, en cualquier caso, una ensoñación acuática material y de signo positivo.

\* Mientras que, a su vez, los procesos metafóricos en los que los sememas, de clasema /fuego/, ocasionarían la ruptura de una isotopía contextual de clasema /animado/ (/humano/ y /animal/), evidenciarían una doble aprehensión del elemento fuego, asociada a su vertiente de energía lumínica, a través de los semas /luz/ + /brillo/ ('lusiguèsse', 'beluguejon'), y a su vertiente de energía calorífica en función del rasgo denotativo /calor/ ('flamejavo', 'fiò'). Pero además, como más

tarde desarrollaremos, varios de los metasemas por transgresión /humano/ vs /fuego/ plantearían una correspondencia analógica, de índole connotativa, entre el elemento fuego, considerado como energía calorífica, y la pasión amorosa.

- Por su parte, el conjunto de las metáforas del poema que realizan la transferencia de significado inversa /inanimado/ vs /animado/, exhibiría también una importante serie de semas recurrentes:

\* Así, en efecto, el análisis de los numerosos metasemas generados por la transgresión clasemática /inanimado/ (/objeto construido o elaborado por el hombre/, /tierra/, /agua/, /aire/, /fuego/) vs /humano/ nos ha llevado a aislar los siguientes rasgos redundantes: /movimiento/ ('escaló', 'venon à la filo'), /palabra/ ('mudo', 'plagnun'), /maternidad/ ('aprens'), /alimentación/ ('manjo'), /sensación/ ('vèi', 'espanta de plesi'), /entidad física/ ('paliran', 'brunello'), /entidad psíquica/ ('tranquilo', 'gai', 'trefoulis'), /sentimiento/ ('amoureux', 'amavo') y /transcendencia/ ('amo'); de signo positivo, todos ellos, en el poema.

\* Por el contrario, los procesos metafóricos generados por las transgresiones clasemáticas /inanimado/ (/objeto construido o elaborado por el hombre/, /agua/, /aire/ y /fuego/) vs /animal/ presentarían una mayor ambigüedad en cuanto a sus signo; positivo en las metáforas de dominantes sémicas /elevación/

('alo') y /organismo vivo/ ('respiro') y negativo en las que se actualiza el sema /movimiento o actividad descontrolada/ ('aferounido', 'feroujo').

\* Y ya, por último, los escasos metasememas del poema de resultante vegetal, mostrarían un comportamiento absolutamente homogéneo en las microestructuras derivadas de la oposición /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /vegetal/, en función de los semas redundantes /fructificación/ ('rasin') y /floración/ ('flour'), de valoración absolutamente positiva. Existe, sin embargo, una única ocurrencia metafórica, en *Mirèio*, en la que el semema metafórico 'arnavèu' de clasema /vegetal/ y semas dominantes /forma punzante/ + /dolor/ comportaría una valoración negativa.

Con ella completamos el "inventario" de los rasgos sémicos constituyentes de las correspondencias analógicas que se establecen en esta segunda clase metafórica. En él, como ya anunciábamos, más que características sémicas sustancialmente distintas de las observadas en nuestro estudio de la clase metafórica anterior, hemos podido consignar la ampliación, matización y enriquecimiento de aquellas.

A continuación, según indicábamos en la introducción al subapartado, analizaremos las metáforas del poema que responden a las tres transferencias de significado que pueden darse dentro del ámbito general de lo animado.

2.2.2.3. Grupo de las metáforas de *Mirèio* generadas por la oposición clasemática /humano/ vs /animal/.

Integran esta clase metafórica, en *Mirèio*, 38 procesos, que se distribuyen casi por igual en dos subclases diferentes:

a) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /humano/ vs /animal/:

Que conformarían veinte ocurrencias en el poema, de características similares a las de las metáforas que ahora explicitamos:

" Ma voues noun a plus que l'aresto"  
(I, v. 200)

" Mai d'un Prouvençau à l'Anglés s'arrapo,  
L'estren dins sis arpo"  
(I, vv. 250-251)

Y:

" Nautre, sourtèn jamai de noste pijounié"  
(I, v. 330)

En las que percibimos con toda claridad las transferencias de significado que se producen en dirección al mundo animal.

La lista de las otras diecisiete microestructuras que completan el subgrupo sería: (I, v. 509), (II, v. 283), (II, vv. 319-321), (II, vv. 319-322), (III, v. 110), (III, v. 111), (IV, v. 14), (IV, v. 327), (IV, v. 489), (V, vv. 165-166), (V, vv. 245), (V, v. 491), (VII, vv. 122-123), (VII, v. 527), (VIII, v. 153), (VIII, v. 455), (IX, vv. 390-392).



Pero, además, formarían también parte de esta clase las metáforas que realizan la transgresión inversa:

b) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /animal/ vs /humano/:

A cuya especificidad responderían dieciocho procesos metafóricos del poema:

" E la machoto que pantaio  
 Au cant di roussignòu apoundié soun plagnun"  
 (I, vv. 399-400)

" Li grihet, cantant dins li mouto,  
 Mai d'un cop faguèron escouto;"  
 (I, vv. 527-528)

" Capitàni de la bregado,  
 ... Cinq fièr menoun cabessejaire  
 Mai lou gros de l'armado arribo d'un tenènt.  
 ... Escarradoun tout espeidoti  
 Entre li turgo, li vièi mòti  
 ... la rèire-gardo"  
 (IV, vv. 57-96)

Junto, asimismo, con las metáforas de referencias: (IV, v. 138), (V, vv. 107-108), (V, v. 354), (V, vv. 398-399), (V, vv. 401-402), (VI, vv. 1-2), (VIII, vv. 213-214), (VIII, vv. 218-220), (VIII, vv. 225-226), (VIII, v. 455), (IX, vv. 2-3), (IX, vv. 5-7), (IX, vv. 330-331), (X, vv. 69-70) y (XII, v. 273).

Cabría destacar, también, otros aspectos de esta clase metafórica, de carácter tanto cuantitativo como cualitativo, en concreto:

- Su relativa abundancia, si consideramos que esta clase la integrarían, únicamente, metáforas generadas por dos tipos de transgresiones clasemáticas.

- El equilibrio numérico que existe entre las ocurrencias pertenecientes a cada una de las subclases que la componen. Sin que, en consecuencia, resulte privilegiada por la escritura mistraliana alguna de las dos posibles transferencias.
- Y con respecto, ya, al comportamiento semántico de esos 38 procesos metafóricos, cabría apuntar como los sememas metafóricos de clasema /animal/ aportarían, a los metasememas en los que se integran, las dominantes sémicas de: /organismo/, /destrutividad/, /elevación/ y /aislamiento/.

Mientras que los sememas de clasema /humano/ mostrarían, en el interior de las respectivas isotopías contextuales de clasema /animal/, los siguientes semas recurrentes: /actividad psíquica/, /palabra/, /autoridad/ y /organización/.

Seguimos, en definitiva, avanzando en nuestro conocimiento de las funciones que cubre, en el texto, la ensoñación mistraliana del ámbito de lo animado.

#### 2.2.2.4. Grupo de las metáforas de *Mirèio* generadas por la oposición clasemática /humano/ vs /vegetal/.

También son relativamente numerosas las correspondencias analógicas que, en este poema, se establecen entre los ámbitos humano y vegetal, tanto en los casos en los que la microestructura tiende hacia una resultante humana como en los que esta tiende hacia una resultante vegetal.

- a) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /humano/ vs /vegetal/:

Hemos contabilizado en el poema veintiún procesos metafóricos de estas características, de cuyo funcionamiento darían cuenta las ocurrencias siguientes:

" Es la flour de mis an;"  
(Dédicace, v. 2)

" Lou gai soulèu l'avié'spelido"  
(I, v. 166)

Y:

" E sa peitrino redounello  
Ero un pessègue double e panca bèn madur"  
(I, vv. 174-175)

En cada una de las cuales encontramos uno o varios sememas metafóricos, de clasema /vegetal/, transgresores de la isotopía contextual de clasema /humano/.

Pero, además, observamos que esos sememas metafóricos aportarían a los metasememas en los que se hallan insertos los semas recurrentes de /proceso/ + /culminación/, de valoración claramente positiva.

Otro tanto cabría decir de las restantes metáforas que conforman el subgrupo: (II, v. 170), (II, v. 442), (III, v. 371), (IV, v. 14), (IV, vv. 286-287), (V, vv. 151-152), (V, v. 221), (V, vv. 514-515), (VI, vv. 53-56), (VI, v. 305), (VI, v. 306), (VII, vv. 44-48), (VII, vv. 409-413), (IX, vv. 8-10), (X, v. 154), (XII, v. 152), (XII, v. 209), (XII, v. 399).

b) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /vegetal/ vs /humano/:

Integrarían este subgrupo en *Mirèio* diecisiete procesos metafóricos, de características semejantes a las de las metáforas:

" ... li vege voulountous"  
(I, v. 119)

" ... emai la tepo,  
Emai li vièi sause de cepo,  
Fuguèron claramen espanta de plesi!... "  
(II, vv. 365-367)

Y:

" Alor que dins li prat li fueio de tréuloun  
Se replegon afreïoulido"  
(V, vv. 43-44)

En las que, aparte ya de la transgresión clasemática /vegetal/ vs /humano/ generadora de estos procesos, Observamos la recurrencia de los semas /entidad psíquica/ y /sensación/ aportados por los sememas metafóricos a los correspondientes metasememas.

Con la particularidad, además, de que en los catorce sememas restantes, de referencias: (V, v. 75), (V, vv. 123-132), (VII, vv. 199-204), (VIII, v. 217), (IX, v. 1), (IX, vv. 5-7), (IX, vv. 131-132), (X, vv. 103-105, (X, vv. 423-424), (XI, vv. 1.5), (XI, vv. 200-201), (XI, vv. 450-453), (XI, vv. 463-464) y (XII, v. 311).

... Entrarían también en juego otros semas recurrentes, en tanto que operadores de las correspondencias analógicas que se establecen:

- /entidad física/: "bouqueto palinello", "auriheto" ...
- /filiación/: "sorre", y
- /sentimiento/: "d'amour emplido", "faire un poutoun"...

Así, de acuerdo con los resultados obtenidos y por lo que respecta a esta clase metafórica, serían destacables los aspectos de:

- Su relativa abundancia.
- La igualdad numérica existente entre los dos subgrupos que la integran.
- Y, finalmente, la peculiar valoración de los mundos vegetal y humano que se realiza en estas microestructuras, en función de los espectros sémicos, claramente diferenciados, que hemos delimitado.

#### 2.2.2.5. Grupo de las metáforas de *Mirèio* generadas por la oposición clasemática /animal/ vs /vegetal/.

Tan sólo tres metáforas de *Mirèio* integrarían la presente clase metafórica, repartidas en los subgrupos:

- a) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /animal/ vs /vegetal/:

A cuyas características respondería la metáfora:

" Moun segne grand n'avié tres rodo,  
 Vous n'en souvèn! Mai, mèstre, oh! se vesias demplièi  
 Lou riche crèis d'aquéu levame!"  
 (IV, vv. 261-263)

En la que, de nuevo, observamos el sema recurrente /proceso/ como base de la relación analógica.

- b) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /vegetal/ vs /animal/:

Conformado por dos microestructuras:

" ... móuse ramo!"  
 (II, v. 158)

Y:

" E Mount-majour que pais li molo."  
(VIII, v. 306)

En cuyo interior la isotopía contextual de clasema /vegetal/ aparece transgredida por los verbos metafóricos "móuse" y "pais", de clasema /animal/, que aportarían, además, a sus respectivos metasememas, el sema dominante /nutrición/.

Entramos, a partir de ahora, en el análisis de las metáforas de *Mirèio* ocasionadas por diferentes transgresiones clasemáticas que tienen lugar dentro del ámbito de lo concreto inanimado.

#### 2.2.2.6. Grupo de las metáforas de *Mirèio* generadas por la oposición /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /objeto o realidad natural/.

No son muy numerosas las metáforas del poema que conforman esta clase metafórica, en la que, esta vez, hemos distinguido tres diferentes subgrupos.

##### a) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /objeto o realidad natural/:

Pertenecerían al presente subgrupo tres microestructuras:

"Grandisson, e se fan un capèu d'oumbro mòu"  
(X, v. 105)

"Lou lume de la Crous n'es pas lèu amoussa?"  
(XI, v. 35)

En las que observamos la transgresión /objeto construido o elaborado por el hombre/ (+ /sagrado/ en la segunda ocurrencia) vs /fuego/.

Y:

" Venguè lou capelan'mé lou pan angeli  
Refresca soun palai que crèmo;"  
(XII, vv. 290-291)

Exponente de la transgresión concreta /objeto construido o elaborado por el hombre/ + /consagrado/ vs /agua/.

b) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /objeto o realidad natural/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/:

Integrarían este subgrupo, en *Mirèio*, siete procesos metafóricos, de características similares a las de las microestructuras:

" Que di bos boulegas lou pàli,"  
(II, v. 310)

" E lou soulèu que, dins la sintro  
De si long rai, ... "  
(VIII, vv. 428-429)

En las que, además, los sememas metafóricos 'pàli' y 'sintro' presentan el sema recurrente /edificación/.

Y:

" Lis estello de Diéu clavelayon lou cèu"  
(IX, v. 364)

Generada por la transgresión /fuego/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/.

Las referencias de las cuatro microestructuras que también pertenecen a este subgrupo serían las siguientes: (X, v. 64), (X, vv. 225-226), (XI, vv. 141-142) y (XII, vv. 23-24).

c) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /objeto o realidad natural/ + /animal/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/:

Tendría cabida dentro de este último subgrupo una sola metáfora:

" Aquéli toro mai qu'abilo  
S'ensevelisson, à cha milo,  
Dins si bressolo tant sutilo"  
(III, vv. 18-20)

En la que podemos apreciar la ruptura de la isotopía contextual de clasema /objeto o realidad natural/ + /animal/ ocasionada por la presencia del semema 'bressolo' de clasema /objeto construido o elaborado por el hombre/.

Finalmente cabría comentar, con respecto, ya, a la totalidad de los procesos que componen esta clase, que, con llamativa frecuencia, los sememas portadores del clasema /objeto construido o elaborado por el hombre/, tanto si funcionan como parte metafórica como si lo hacen como parte metaforizada, se encontrarían dentro del espacio semántico de lo sagrado - en relación, lógicamente, con el código significativo sociocultural occidental cristiano -.



2.2.2.7. Grupo de las metáforas de *Mirèio* generadas por la  
~~oposición clasemática /objeto o realidad natural/ +~~  
~~/animal/ vs /objeto o realidad natural/ + /cósmico/.~~

Tan sólo una metáfora de *Mirèio* integraría esta clase, generada  
 por la transgresión clasemática ~~/objeto o realidad natural/ +~~  
~~/cósmico/ vs /objeto o realidad natural/ + /animal/~~ y de signo  
 marcadamente positivo:

" Semblablamen à l'eigagnolo  
 Que, lou matin, di courrejolo  
 Bagno li campaneto molo,  
 E perlejo, e s'esbéu i proumiéri clarour..."  
 (II, vv. 298-301)

2.2.2.8. Grupo de las metáforas de *Mirèio* generadas por la  
 oposición clasemática /tierra/ vs /agua/.

Tan sólo hemos localizado tres procesos metafóricos de estas  
 características en el poema, que se encuentran repartidos, como es  
 habitual, en dos diferentes subgrupos.

a) Metáforas ~~generadas por la transgresión clasemática /tierra/~~  
~~vs /agua/:~~

Conformado por una única microestructura:

" I'avié'no fes uno grandò iero  
 Que regounflavo de garbiero."  
 (VIII, vv. 340-341)

Donde, como en gran parte de las metáforas generadas por sememas metafóricos de clasema /agua/, encontramos la dominante sémica /abundancia/.

b) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /agua/ vs /tierra/:

Pertenecen a este subgrupo las dos microestructuras restantes:

" ... planuro d'amaresso"  
(XII, v. 205)

Y:

" La mar, bello plano esmougudo,"  
(XII, v. 368)

En las que cabría destacar la operancia de los semas recurrentes /superficie/ + /horizontalidad/.

Encontramos, pues, en esta clase metafórica, un comportamiento semántico, por parte de los sememas 'regounflavo', 'planuro' y 'plano', similar al que ya hemos observado en otros sememas de idénticos clasemas.

2.2.2.9. Grupo de las metáforas de *Mirèio* generadas por la oposición clasemática /tierra/ vs /aire/.

Las cinco metáforas que integran la presente clase metafórica responden, todas, a la transgresión clasemática /aire/ vs /tierra/, tal como muestran los ejemplos que a continuación proponemos:

" Vesès, eila sus Magalouno,  
Coume lou nivo l'empielouno!"  
(I, vv. 46-47)

" L'auro es toumbado,"  
(III, v. 398)

Y:

" Cinq bouvachoun, que sis iue brandon,  
E que traucon lou cèu de si fièr cabassòu!"  
(IV, vv. 370-371)

En ellos observamos, además, una fuerte actualización de los semas /materialidad/ y /solidez/, correspondientes, en principio, a los sememas de clasema /tierra/, que pasarían a enriquecer los espectros sémicos de los metasememas resultantes.

Otro tanto cabría decir, también, del proceso metafórico, que ya no desarrollamos, de referencia (IX, v. 364).

Mientras que, por el contrario, en la metáfora restante (VIII, v. 106) encontramos una valoración del elemento tierra en función de su espacialidad, centrada de nuevo en los semas /superficie/ + /horizontalidad/.

2.2.2.10. Grupo de las metáforas de *Mirèio* generadas por la oposición clasemática /tierra/ vs /fuego/.

Esta nueva clase metafórica aparece compuesta, en el poema, por cinco procesos metafóricos; de los cuales uno pertenecería al subgrupo formado por las microestructuras generadas por la transgresión /tierra/ vs /fuego/ y, los cuatro restantes, al subgrupo que reúne las ocurrencias que manifiestan la transgresión inversa /fuego/ vs /tierra/.

- a) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /tierra/ vs /fuego/:

El único proceso metafórico que conforma este grupo sería:

" Dins li gara'stela d'auriolo,"  
(IX, v. 92)

En el que observamos, efectivamente, la transgresión /tierra/ vs /fuego/ que da lugar a la metáfora.

- b) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /fuego/ vs /tierra/:

A su vez, las ocurrencias metafóricas que integran este subgrupo serían las siguientes:

" ... espichas lou soulèu!  
Vesès, eila sus Magalouno,  
Coume lou nivo l'empielouno!"  
(I, vv. 45-47)

" E dóu dardai fendè la braso,"  
(VIII, v. 258)

En las que nuevamente observamos una actualización del elemento tierra en función de sus valores de materialidad y solidez.

También presentaría estas mismas características la metáfora (X, vv. 290-291).

Y ya, finalmente, la ocurrencia:

" Un baren d'estello"  
(X, v. 263)

Donde, por el contrario, dominarían los semas /espacialidad/, /verticalidad/ y, con especial fuerza, /cantidad/.

- 2.2.2.11. Grupo de las metáforas de *Mirèio* generadas por la oposición clasemática /agua/ vs /aire/.

Existe una sola metáfora de estas características en *Mirèio*, generada concretamente por la transgresión /aire/ vs /agua/:

" I meissounaire, qu'à la longo  
Aubouron soun esquino e bevon lou Vènt-larg."  
(VIII, vv. 433-434)

En ella encontramos, de nuevo, la dominante sémica /alimento/ como base del "puente" analógico que construye la metáfora.

- 2.2.2.12. Grupo de las metáforas de *Mirèio* generadas por la oposición clasemática /agua/ vs /fuego/.

Finalmente, integrarían esta última clase cuatro microestructuras metafóricas del poema, resultantes todas ellas de la transgresión /fuego/ vs /agua/, según muestran los procesos:

" Béu toun rai de soulèu ... "  
(VII, v. 108)

" Souto li fio que Jun escampo ... "  
(VIII, v. 211)

Y:

" Dóu souleias li lrai e l'uscle  
Plovon à jabo coume un ruscle:"  
(X, vv. 81-82)

A los que habría que sumar la metáfora de referencia (XII, v. 2) para completar el conjunto metafórico.

Cabría añadir, además, que en estas cuatro metáforas del poema hemos observado la recurrencia de los mismos semas /alimento/ y /abundancia/ presentes también, como ya hemos comprobado, en la mayor parte de los procesos generados por sememas de clasema /agua/.\_\_\_\_\_

Y ya, tras la exposición de esta duodécima clase metafórica, concluimos nuestra presentación de las metáforas de *Mirèio* generadas por las diferentes oposiciones clasemáticas que tienen lugar dentro del ámbito de lo /no animado/ y operan en este poema.

Tres observaciones o comentarios de orden general nos suscitaría la revisión que hemos llevado a cabo sobre esta parte del corpus metafórico de *Mirèio*:

Así, en concreto, la primera de esas observaciones tendría que ver con la escasez numérica de las metáforas que conforman las últimas siete clases revisadas, las cuales reúnen, en total, tan sólo treinta de los 300 procesos metafóricos contabilizados.

En segundo lugar, y con respecto al funcionamiento semántico de esos procesos, subrayaríamos la homogeneidad de comportamiento de los sememas metafóricos que los construyen, en relación con el que ya ponían de manifiesto los sememas metafóricos de idénticos clasemas, que hemos localizado en las diferentes transgresiones clasemáticas habidas entre los ámbitos de semas genéricos /animado/ e /inanimado/.

Una homogeneidad de comportamiento que estaría basada, lógicamente, en una presencia recurrente de los mismos semas, o grupos de semas, en las distintas microestructuras generadas por las transgresiones clasemáticas que acabamos de señalar.

Y por último comentaríamos, acerca también del peculiar funcionamiento semántico de estos treinta procesos metafóricos, su marcada tendencia a privilegiar resultantes de un grado de "solidez", "corporeidad", "materialidad" o "densidad" mayor del que refieren las isotopías contextuales de base; como, efectivamente, pondrían de manifiesto los datos siguientes:

- Existe una clara "tensión" hacia la resultante cósmica /tierra/ en procesos generados por las transgresiones clasemáticas /agua/ vs /tierra/: 2 metáforas, /aire/ vs /tierra/: 5 metáforas y /fuego/ vs /tierra/: 4 metáforas.
- A su vez, encontramos la resultante /objeto construido o elaborado por el hombre/ en ocho microestructuras, generadas, todas ellas, por la transgresión clasemática /objeto o realidad natural/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/.
- La resultante /agua/, por su parte, aparece en siete de estos treinta procesos metafóricos del poema, de los cuales cinco se mostrarían generados por las transgresiones /aire/ vs /agua/: 1 metáfora y /fuego/ vs /agua/: 4 metáforas.
- Y, por último, esta tendencia cobraría también actualidad en la única microestructura de resultante /objeto o realidad natural/ + /animal/, que da lugar al metasemema 'gota de agua - perla'.
- Mientras que, como contrapartida, hemos atestiguado la tendencia contraria en, tan sólo, cinco de las treinta metáforas que estudiamos; dos de ellas resultantes de las transgresiones /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /agua/ y /tierra/ vs /agua/ y, las otras tres, de la transgresión /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /fuego/.

Así pues, ciertamente, los datos numéricos expuestos confirmarían plenamente la progresión de la escritura metafórica mistraliana hacia resultantes metasemémicas que aportarían como efecto de sentido una "solidificación" o, cuando menos, una "densificación" de la materia.

Veremos, a continuación, como esta tendencia de la escritura metafórica mistraliana entronca con el resto de las constantes, de esta misma escritura metafórica, que se han ido evidenciando a lo largo de nuestro análisis.

#### 2.2.2.13. Repartición de las metáforas de *Mirèio* en función de los criterios de una Semántica de la frase.

Vamos a efectuar, en el presente subapartado, una recapitulación general sobre la clasificación-distribución de las metáforas mistralianas de *Mirèio* que hemos elaborado siguiendo criterios de Semántica frástica.

Lógicamente, tal recapitulación nos conducirá a sintetizar, también, la serie de consideraciones de índole básicamente numérica que hemos ido formulando, de manera puntual, al filo de los análisis de las diferentes clases metafóricas en las que hemos reagrupado el corpus metafórico del poema, para, así, conseguir determinar el conjunto de las líneas directrices estructuradoras del poema.



Destacaremos pues, en primer lugar, que nuestra clasificación da cuenta de un total de 300 procesos metafóricos, los cuales, a su vez, se encuentran repartidos en doce clases correlativas a las distintas oposiciones clasemáticas que los generan.

Y cabría comentar además, con respecto a estas doce clases metafóricas, la particularidad de su diferente extensión y autonomía, ya que, como puede observarse, haciendo excepción de la primera, las once clases restantes no corresponderían sino a diferentes oposiciones clasemáticas posibles dentro del polo de lo /concreto/, de igual modo que las clases 3, 4 y 5 con respecto al polo de lo /animado/ o las clases 6, 7, 8, 9, 10, 11 y 12 en relación con el polo /inanimado/.

Ello determinaría, en consecuencia, la presencia de un número de subgrupos en las dos primeras clases delimitadas muy superior al que observamos en las diez clases restantes, así como, en cierto modo, el desequilibrio numérico que evidencia el cuadro distributivo de las metáforas de *Mirêio* que seguidamente exponemos:

**REPARTICION DE LAS METAFORAS DE MIREIO EN FUNCION DE LOS CRITERIOS DE UNA SEMANTICA DE LA FRASE.**

1. /abstracto/ vs /concreto/: 48 ocurrencias
  - a) /concreto/ vs /abstracto/: 4 ocurrencias.
  - b) /abstracto/ vs /concreto/ o /no físico/ vs /físico/: 7 ocurrencias.
  - c) /abstracto/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/: 2 ocurrencias.
  - d) /abstracto/ vs /tierra/: 5 ocurrencias.

- e) /abstracto/ vs /agua/: 5 ocurrencias.
- f) /abstracto/ vs /aire/: 2 ocurrencias.
- g) /abstracto/ vs /fuego/: 1 ocurrencia.
- h) /abstracto/ vs /humano/: 17 ocurrencias.
- i) /abstracto/ vs /animal/: 3 ocurrencias, y
- j) /abstracto/ vs /vegetal/: 2 ocurrencias.

2. /animado/ vs /inanimado/: 143 ocurrencias

(/animado/ vs /inanimado/: 50 ocurrencias)

- a) /humano/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/:  
10 ocurrencias.
- b) /humano/ vs /producto elaborado por un animal/: 1  
ocurrencia.
- c) /humano/ vs /tierra/: 9 ocurrencias.
- d) /humano/ vs /agua/: 12 ocurrencias.
- e) /humano/ vs /aire/: 2 ocurrencias.
- f) /humano/ vs /fuego/: 12 ocurrencias.
- g) /animal/ vs /aire/: 1 ocurrencia.
- h) /animal/ vs /fuego/: 1 ocurrencia, y
- i) /vegetal/ vs /agua/: 2 ocurrencias.

(/inanimado/ vs /animado/: 93 ocurrencias)

- j) /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /humano/:  
16 ocurrencias.
- k) /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /animal/:  
1 ocurrencia.
- l) /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /vegetal/:  
7 ocurrencias.
- m) /tierra/ vs /humano/: 25 ocurrencias.
- n) /agua/ vs /humano/: 17 ocurrencias.
- ñ) /agua/ vs /animal/: 6 ocurrencias.

- o) /aire/ vs /humano/: 5 ocurrencias.
  - p) /aire/ vs /animal/: 1 ocurrencia.
  - q) /fuego/ vs /humano/: 13 ocurrencias.
  - r) /fuego/ vs /animal/: 1 ocurrencia, y
  - s) /fuego/ vs /vegetal/: 1 ocurrencia.
3. /humano/ vs /animal/: 38 ocurrencias.
- a) /humano/ vs /animal/: 20 ocurrencias, y
  - b) /animal/ vs /humano/: 18 ocurrencias.
4. /humano/ vs /vegetal/: 38 ocurrencias.
- a) /humano/ vs /vegetal/: 21 ocurrencias, y
  - b) /vegetal/ vs /humano/: 17 ocurrencias.
5. /animal/ vs /vegetal/: 3 ocurrencias.
- a) /animal/ vs /vegetal/: 1 ocurrencia, y
  - b) /vegetal/ vs /animal/: 2 ocurrencias.
6. /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /objeto o realidad natural/: 11 ocurrencias.
- a) /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /objeto o realidad natural/: 3 ocurrencias.
  - b) /objeto o realidad natural/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/: 7 ocurrencias, y
  - c) /objeto o realidad natural/ + /animal/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/: 1 ocurrencia.
7. /objeto o realidad natural/ + /animal/ vs /objeto o realidad natural/ + /cósmico/: 1 ocurrencia.
- a) /objeto o realidad natural/ + /animal/ vs /objeto o realidad natural/ + /cósmico/: 1 ocurrencia.

8. /tierra/ vs /agua/: 3 ocurrencias.
  - a) /tierra/ vs /agua/: 1 ocurrencia, y
  - b) /agua/ vs /tierra/: 2 ocurrencias.
9. /tierra/ vs /aire/: 5 ocurrencias.
  - b) /aire/ vs /tierra/: 5 ocurrencias.
10. /tierra/ vs /fuego/: 5 ocurrencias.
  - a) /tierra/ vs /fuego/: 1 ocurrencia, y
  - b) /fuego/ vs /tierra/: 4 ocurrencias.
11. /agua/ vs /aire/: 1 ocurrencia.
  - b) /aire/ vs /agua/: 1 ocurrencia.
12. /agua/ vs /fuego/: 4 ocurrencias.
  - b) /fuego/ vs /agua/: 4 ocurrencias.

Podemos formular varias conclusiones, de orden básicamente cuantitativo, al cuadro distributivo expuesto.

Así, con respecto al número total de las metáforas que integran *Mirèio* indicaríamos que, si lo comparamos con el de otros poemas mistralianos de idéntica extensión, la escritura metafórica de este primer gran poema épico resulta ciertamente pobre; aunque, también, altamente significativa de las tendencias generales que estructuran la ensoñación de la realidad que el poeta efectúa:

- Tendencia a practicar una lectura de lo abstracto en función de lo concreto: 44 ocurrencias.
- De lo inanimado en función de lo animado: 93 ocurrencias, y

- En menor medida, de lo animado en función de lo inanimado: 50 ocurrencias.
- Una lectura que, además, privilegia las transferencias de significado entre los diferentes reinos que conforman la división de lo animado: 82 ocurrencias, y
- Sin embargo, escasamente potenciadora de transferencias de significado similares a las anteriores dentro del ámbito de lo inanimado, como demuestra la presencia de, tan sólo, 30 ocurrencias de estas características en el poema.

Estos datos numéricos nos suministran ya una primera información acerca de las posibles direcciones de transferencia semántica que el texto formaliza.

Pero, además, a continuación completaremos el esquema arriba detallado mediante la presentación de otros dos cuadros numéricos, en los que pretendemos reflejar la "actividad" de los clasemas que operan en la escritura metafórica mistraliana, tanto en su función de rasgos transgredidos como en la de rasgos transgresores.

En concreto, el esquema correspondiente a los rasgos sémicos que ostentan las isotopías contextuales transgredidas sería:

/abstracto/: 44 ocurrencias.

/concreto/: 256 ocurrencias.

- /concreto/: 4 ocurrencias.

- /inanimado/: 120 ocurrencias.

/objeto construido o elaborado por el hombre/: 27 ocurrencias.

/producto elaborado por un animal/: 2 ocurrencias.

/tierra/: 27 ocurrencias.

/agua/: 25 ocurrencias.

/aire/: 12 ocurrencias.

/fuego/: 23 ocurrencias.

- /animado/: 132 ocurrencias.
- /humano/: 87 ocurrencias.
- /animal/: 24 ocurrencias, y
- /vegetal/: 21 ocurrencias.

Mientras que, a su vez, el esquema indicador de los clasemas transgresores sería:

- /abstracto/: 4 ocurrencias.
- /concreto/: 296 ocurrencias.
- /concreto/: 7 ocurrencias.
- /inanimado/: 95 ocurrencias.
- /objeto construido o elaborado por el hombre/: 20 ocurrencias.
- /producto elaborado por un animal/: 1 ocurrencia.
- /tierra/: 27 ocurrencias.
- /agua/: 27 ocurrencias.
- /aire/: 5 ocurrencias
- /fuego/: 15 ocurrencias.
- /animado/: 194 ocurrencias.
- /humano/: 128 ocurrencias.
- /animal/: 34 ocurrencias, y
- /vegetal/: 32 ocurrencias.

Una confrontación de estos dos cuadros numéricos, indicadores en su conjunto de la actividad de cada clasema, tanto en su función de rasgo transgredido como en la de rasgo transgresor, nos

ha permitido determinar con la mayor precisión cuáles son las direcciones de transferencia semántica que formaliza la escritura metafórica de este poema, así como también evaluar la "operatividad" real de los diferentes rasgos sémicos que entran en el juego analógico mistraliano.

En base, pues, a este análisis contrastado de las presencias y ausencias que desvela nuestro estudio del corpus metafórico de *Mirèio*, podemos afirmar que éste "refiere":

- Una importantísima "tensión" hacia el ámbito de lo concreto, estrechamente relacionada, por otra parte, con la función "representativa" que, en general, desempeña la figura metafórica y que, concretamente, vemos reflejada aquí.
- La enorme relevancia que dentro de este ámbito adquiere el elemento humano.
- La operatividad de los elementos animal, vegetal, mineral sólido y líquido y de lo construido por el hombre.
- Y, finalmente, la escasa presencia, dentro de esta tendencia general hacia lo concreto, de los elementos fuego y aire, así como la práctica ausencia de objetos de origen animal.

Así, en definitiva, el efecto de sentido que parece derivar de la escritura metafórica mistraliana en *Mirèio* sería el de una progresión hacia ámbitos concretos, materiales, minerales sólidos o líquidos, y, sobre todo, hacia la materia viva, dentro de la cual el elemento humano ocupa, de forma incontestable, un lugar de privilegio.

### 2.2.3. *Análisis de los catalizadores psicosensores de la producción semántica de Mirèio.*

Nos centraremos a lo largo de este tercer subapartado, dentro del estudio de las características propiamente semánticas del corpus metafórico de *Mirèio*, en aquellos elementos que, para la corriente crítica del Tematismo Estructural, dan lugar a la "producción de una estructura semántica nueva y de un nuevo significado"<sup>9</sup>, esto es, los catalizadores psicosensores de la producción semántico-metafórica del poema.

Así, en concreto, mediante la revisión de los catalizadores que operan en *Mirèio*, pretendemos descubrir qué aspectos, facetas o características de los campos semántico-referenciales antes citados desencadenan la operación analógica que el poeta realiza en y a través de la escritura.

Una operación analógica, por otra parte, que, al situarse siempre en niveles de analogía semántica, sería también indicadora del carácter exclusivamente semántico de los catalizadores que la "activan". Por ello, lógicamente, situamos su estudio dentro del, más general, de las características propiamente semánticas del corpus metafórico del poema<sup>10</sup>.

Como consecuencia, asimismo, de ese carácter exclusivamente semántico de los catalizadores de la producción metafórica de *Mirèio*, hemos organizado nuestro análisis en función de las grandes divisiones de significado acotadas por los clasemas correspondientes a los sememas metafóricos antes consignados, que



hemos considerado, desde esta nueva perspectiva, como las singulares manifestaciones de los catalizadores psicosensoriales de la producción semántica de *Mirèio*.

Seguiremos entonces, con bastante aproximación, la dinámica de análisis empleada por J. del Prado en su, ya citado, trabajo sobre la estructura metafórica del metalenguaje de la poesía de Victor Hugo<sup>11</sup>.

Hemos delimitado por tanto, inicialmente, cuatro categorías de catalizadores de la producción semántica en nuestro poema:

- Catalizadores de carácter abstracto:  
Socio-cultural,  
Ideológico,  
Religioso, etc.
- Catalizadores de carácter cósmico:  
Tierra,  
Agua,  
Aire y  
Fuego.
- Catalizadores de carácter animado:  
Humano,  
Animal y  
Vegetal.
- Y, finalmente. catalizadores de origen fabril:  
Humano y  
Vegetal.

Centraremos, entonces, seguidamente nuestro estudio en una revisión de las características que evidencian en el poema las cuatro grandes series de catalizadores arriba expuestas, con el doble propósito de:

- Conseguir una síntesis, más o menos definitiva, entre aquellos aspectos más generales y los rasgos semánticos de mayor especificidad que inciden en el presente corpus metafórico,

según parece desprenderse de los análisis realizados, a los que habría que añadir, lógicamente, las aportaciones concretas de esta nueva ordenación a nuestro estudio; y así, en consecuencia,...

- Destacar los elementos sobre los que organizaremos, ya en el siguiente apartado, una posible lectura interpretativa del poema en función, para nosotros, de su estructura metafórica<sup>12</sup>.

#### 2.2.3.1. Metáforas con catalizador de carácter abstracto.

Existen en *Mirêio*, como ya hemos indicado, cuatro microestructuras metafóricas generadas por los catalizadores de carácter abstracto <paradis>, <mauno>, <ur de fourtuno> y <amaresso>.

Evidentemente, la presencia de cuatro procesos metafóricos que manifiestan una tensión hacia el polo /abstracto/, frente a los 296 que formalizan la tendencia contraria, constituye un seguro indicador del carácter casi "anecdótico" de estas ocurrencias, en medio de una ensoñación de la realidad, tangible o intangible, eminentemente material.

No obstante, sí cabría destacar una cierta homogeneidad en el comportamiento semántico de estos catalizadores - siempre con las reservas que nos suscita su escaso número -, que podríamos concretar en los siguientes aspectos:

- El efecto "magnificador" que ocasiona la presencia de estos catalizadores abstractos en isotopías de carácter concreto, mantenidas en dos ocurrencias por el clasema /humano/, en una por el clasema /fuego/ y en la restante por el clasema /tierra/. Ello nos hace pensar en la posible funcionalidad hiperbólica, descriptiva, de estas microestructuras metafóricas.

- El signo claramente positivo que conlleva esta "magnificación" en contextos de clasema /humano/ y /fuego/, esto es, en tres de las cuatro microestructuras, en contraste con el signo negativo que aportaría el catalizador <amaresso> a la estructura metasemémica que genera.
- Y, ya finalmente, haríamos notar la progresiva construcción del archisemema 'transcendencia' a partir de los espectros sémicos de los catalizadores <paradis>, <mauno> y <ur de fourtuno>; mientras que, a su vez, el catalizador <amaresso> parece contribuir a la configuración de una resultante archisemémica de signo negativo, que todavía es pronto para determinar.

En todo caso, entendemos la presencia de estas microestructuras en el poema, básicamente como "un deseo apenas esbozado (en estas ocurrencias), por parte del poeta, de apertura hacia una espiritualidad, positivamente ensoñada, de carácter transcendente".

#### 2.2.3.2. Metáforas con catalizador de carácter cósmico.

Son los catalizadores de carácter cósmico los responsables, en este poema, de un buen número (74 ocurrencias concretamente) de las metáforas y complejos metafóricos que estructuran su nivel semántico.

No obstante, según hemos comprobado ya y tendremos ocasión de exponer más detalladamente, no todos los elementos cósmicos que "canalizan" una parte de la ensoñación material del poeta manifiestan la misma actividad transgresora en este poema. Podremos, en consecuencia, hablar de elementos claramente privilegiados sobre los demás dentro de esta tendencia general de la escritura metafórica mistraliana.

a) Metáforas con catalizador tierra.

Hemos contabilizado, en este poema, 27 metasememas generados por la presencia del catalizador tierra en isotopías contextuales mantenidas por clasemas de carácter abstracto o concreto, animado o inanimado.

Pero además, el análisis de las diferentes actualizaciones del catalizador tierra en esos metasememas nos ha llevado a observar que, con independencia de las bases isotópicas de incidencia, la ensoñación de la realidad plural que se efectúa en función de la materia mineral sólida responde, en el poema, a una serie de constantes que la articulan y que nos proponemos detallar a continuación, siguiendo, para ello, las pautas que ya nos desvelaba el análisis de las transgresiones clasemáticas generadoras de estas operaciones metasemémicas. Concretamente, habíamos advertido en esos 27 procesos metafóricos dos posibles modos de aprehensión, por parte de Mistral, de toda realidad cósmica mineral y sólida:

- como realidad espacial, y
- como realidad material.

Así, hemos tenido ocasión de comprobar que la subcategoría de catalizadores de carácter cósmico-espacial: <estrecho valounado>, <laberinto>, <toumbado>, <estrema>, <planuro>, <baren>, <avengudo>..., aparece textualmente definida por los semas recurrentes /estatismo/, /refugio/, /horizontalidad/,

/verticalidad/ y /transitabilidad/, de signo, si no claramente positivo en todos los casos, al menos tampoco negativo.

En tanto que los catalizadores correspondientes a la subcategoría cósmico-material: <empielouno>, <fure>, <labouro>, <fèrri>, <fendè>, <or>, <daurejo>, <pique>, <vièio roco>..., presentarían los semas recurrentes /estatismo/, /solidez/, /dureza/, /pureza/, /brillo/, /color/ y /gran valor/ de signo, esta vez, abiertamente positivo.

Podemos destacar, en consecuencia, el hecho de que la ensoñación cósmica de la realidad que se nos revela en y a través de estas ocurrencias, ya sea en función de las posibles cualidades espaciales del elemento tierra, o de sus cualidades materiales, manifiesta invariablemente un signo estático y una valoración en mayor o menor medida positiva.

Cabría añadir, por último, que si bien esas dominantes sémicas que hacen referencia a cualidades objetivas, materiales o espaciales, del elemento tierra aparecen actualizadas con una funcionalidad descriptiva en la práctica totalidad de esta serie metasemémica, la intencionalidad que, a nuestro juicio, demuestran es claramente hiperbólica.

Volveremos más adelante sobre esta intencionalidad hiperbólica de la escritura metafórica mistraliana en *Mirèio*.

b) Metáforas con catalizador agua.

De igual modo que el catalizador tierra, el catalizador agua parece generar, en *Mirèio*, 27 metasememas, en los que, dependiendo del tipo de semema metafórico que, en cada caso, lo actualice, constatamos cuatro diferentes modos de ensoñación de la realidad, en y a través de la escritura mistraliana, a partir, lógicamente, de otras tantas formas de aprehensión del mundo de lo acuático por parte del poeta. Y ello, además, en función de dos apreciaciones iniciales de esta realidad cósmica:

- como materia, y
- como masa, susceptible de transformarse en fuerza.

Así, los sememas metafóricos 'l'aurias begudo', 'la font e la fresquero', 'begue', 'béu', 'refresca'... etc, en la línea de una aprehensión material del elemento acuático centrada en el sema recurrente /alimento/, configurarían el archisemema que también denominaremos así - 'alimento' - de signo estático y valoración positiva.

Y, a su vez, los sememas 'eigagno' y 'lava', en función de esa misma aprehensión material, darían lugar a una metaforización de la realidad centrada en el archisemema 'pureza' - ya que en los procesos metafóricos generados por estos sememas emergerían sus niveles connotativos - también de signo estático y valoración positiva.

Por su parte, dentro ya del grupo de los sememas que revelan una ensoñación del mundo de lo acuático en tanto que masa o

fuerza, las actualizaciones 'afloco', 'plovon', 'escampo', 'regounflavo', 'gisclè'... etc, darían lugar a una lectura de la realidad basada en el archisemema 'abundancia' de signo dinámico, esta vez, y valoración igualmente positiva, en la que, por otra parte, descubrimos de nuevo una intencionalidad hiperbólica.

Mientras que, por último, los sememas 'foundre, 'oundejon à grands erso', 'negavo', 'oundo', 'achavani'... etc, de semas recurrentes /perturbación/, /ímpetu/, /violencia/ y /fuerza/, serían exponentes de una ensoñación negativa de la realidad que podríamos concretar en la resultante archisemémica 'fuerza destructora', de signo dinámico.

Cabe, pues, concluir que la actuación del catalizador acuático en este poema es en extremo rica, a juzgar por la "plurivocidad" demostrada, y, al mismo tiempo, ambivalente, siempre fluctuando entre los polos correspondientes a las categorías estatismo vs dinamismo y valoración positiva vs valoración negativa.

### c) Metáforas con catalizador aire.

Ya hemos tenido ocasión de señalar la pobreza de este catalizador en el poema, que no generaría más que cinco de los 300 procesos metafóricos de Mirèio; dos de ellos por transgresión de una isotopía contextual de clasema /abstracto/, otros dos por transgresión de una isotopía contextual asegurada por el clasema /humano/ y, la restante, mantenida por el clasema /animal/.

En todo caso, las pocas actualizaciones semémicas de este catalizador: 'nèble', 'ennivoulido', 'nèblo', 'esvalissiè' y 'vent' revelan ya, de entrada, dos posibles acercamientos, por parte del ptoeta, a esta realidad cósmica:

- en tanto que materia, y
- en tanto que fuerza,

... De diferentes signos y valoraciones.

Así, efectivamente, la ensoñación material del elemento aire, basada en una dominante sensible de tipo visual, aparece siempre asociada a una valoración negativa, en el poema, en función de los semas recurrentes /opacidad/ y /abundancia/. El primero de ellos, en combinación con el sema dominante /impedimento/ que opera, como veremos, en algunas metáforas generadas por el catalizador de carácter fabril - humano, daría lugar al archisemema 'obstáculo', de signo estático y valoración negativa y el segundo, /abundancia/, entraría, junto con semas recurrentes en otras series metafóricas, en la composición del archisemema 'agente de destrucción', de signo siempre dinámico y valoración negativa.

A su vez, la ensoñación del elemento aire como fuerza estaría representada, en el poema, por el metasemema 'lou vènt de la Fe' (VIII, v. 227), en el que observamos el sema dominante /fuerza/, estructurador, a su vez, del archisemema 'fuerza motriz', de signo dinámico y valoración positiva.

Cabe, pues, observar que si bien la presencia del catalizador aire en *Mirèio* es ciertamente escasa, no por ello dejaría de



contribuir significativamente a la construcción del nivel semántico del poema.

d) Metáforas con catalizador fuego.

Hemos constatado la operatividad del catalizador fuego en 15 procesos metafóricos del poema, de isotopías contextuales de base aseguradas por los clasemas /humano/ en doce de las quince ocurrencias y /abstracto/, /animal/ y /tierra/ en las tres ocurrencias restantes. Podemos, por tanto, destacar la tendencias del poeta a establecer una correspondencia analógica entre ciertos aspectos del ser humano y el elemento fuego.

Examinemos ahora qué rasgos sémicos del catalizador fuego funcionan como "puente" analógico en esas microestructuras metafóricas.

A este respecto, el análisis de los sememas metafóricos portadores del clasema /fuego/ en las quince metáforas contabilizadas: 'lusiguèsse', 'flamejavo', 'beluguejon', 'meme rai de flamo', 'flo', 'rai', 'ardour', 'estela', 'enluminavo', 'clarejavon', 'ardènto'... etc, nos ha llevado a constatar la recurrencia de tres semas /luz/, /brillo/ y /calor/, que configurarían, a su vez, dos resultantes archisemémicas 'fulgor' (/luz/ + /brillo/) de signo estático y valoración positiva y 'calor' (/calor/) de signo dinámico y valoración también positiva.

Así pues, el catalizador fuego, en su doble vertiente de energía lumínica o energía calorífica, aportaría a los metasememas

por él generados una valoración siempre positiva y un signo estático en el caso de que la operación analógica se realice en función del archisemema 'fulgor' o, por el contrario, un signo dinámico si aquélla responde a una ensoñación del elemento fuego como 'calor'.

Pero, además, nos resulta obligado destacar el valor simbólico que estos dos archisememas alcanzan en presencia de bases isotópicas de incidencia aseguradas por el clasema /humano/ ( y recordemos que doce de los quince sememas inventariados responderían a esas características), en cuyo caso, los sememas metafóricos que actualizan el archisemema 'fulgor' serían significantes de elevación espiritual, pureza, perfección o conocimiento, expresando una asimilación simbólica, frecuente, de la luz o el brillo a esos espacios espirituales o racionales; mientras que, a su vez, los sememas metafóricos pertenecientes al campo semántico de 'calor' estarían configurando simbólicamente los espacios del sentimiento o la pasión amorosos y la energía positiva.

Este tipo de valoración explicaría, asimismo, la carga simbólica que poseen en el texto los catalizadores de carácter cromático, o de carácter climático, a los que se valora más o menos positivamente en función de sus relaciones con los fenómenos luminoso o calorífico.

### 2.2.3.3. Metáforas con catalizador de carácter animado.

El grupo de las metáforas y los complejos metafóricos generados, en *Mirèio*, por catalizadores de carácter animado es, con diferencia, el más numeroso del poema, como muy bien demuestran los 194 procesos metafóricos de estas características, es decir, las dos terceras partes del total de la producción metafórica del poema.

Pero, además, comprobaremos a lo largo del análisis con el que nos enfrentamos que, como ya hemos tenido ocasión de señalar, el catalizador humano destaca de manera abrumadora sobre los otros dos catalizadores de carácter animado, animal y vegetal, y por supuesto sobre todos los demás, por su capacidad subversora y constructora del nivel semántico de *Mirèio*.

Abordamos, así pues, nuestro estudio de los catalizadores de carácter animado en el poema, conscientes de la evidente desigualdad operativa existente entre ellos, con la triple intención de:

- Examinar el tipo de relaciones y correspondencias analógicas que la escritura metafórica mistraliana establece, en el texto, entre los distintos ámbitos de la realidad abstracte, concreta, cósmica y/o animada y los distintos reinos que componen el mundo de lo animado.
- Revisar o averiguar cuáles son los rasgos y niveles sémicos que potencian cada una de las asociaciones analógicas planteadas.
- Y, en función de los resultados de esos análisis, poner de relieve la propia ensoñación del poeta relativa a cada uno de los elementos que integran la división de lo animado.

a) Metáforas con catalizador humano.

Ya nos hemos referido a la operatividad del catalizador humano en este poema, responsable de 128 de sus 300 procesos metafóricos, ante un amplio espectro de bases de incidencia aseguradas por los clasesmas /abstracto/, /objeto construido o elaborado por el hombre/, /tierra/, /agua/, /aire/, /fuego/, /animal/ y /vegetal/.

Precisamente, esta fuerte presencia del catalizador humano en *Mirèio*, en contextos tan diferentes, determinaría parcialmente el gran número de semas recurrentes en función de los cuales se establecen las relaciones analógicas que nos ocupan. En concreto, estos rasgos sémicos serían los siguientes: /organismo vivo/ (<man mouracho>, <front auturous>, <sa blanco tèsto>), /movimiento/ (<escalo>, <vènon à la filo>, <es trefoulido>), /actividad productiva/ (<escouba>, <labouro>, <meissounié>), /nutrición/ (<manjo>, <béure>), /juventud/ (<aquelo chato boulegueto>), /sexualidad/ (<desvierginavon>), /fecundidad/ (<aprens> o, en negativo, <turgo>), /sensación/ (<afrejoulido>), /actividad psíquica/ (<pantaio>, <counsènt>, <espèro>), /sentimiento/ (<en risènt e cantant>, <risouletto>, <regretous>), /afectividad/ (<faire un poutoun>, <enamourado>, <amavo>), /pasión/ (<enmalicia>, <abramado>), /intransigencia/ (<dur>, <implacablo>), /voluntad/ (<voulountous>, <fier>), /comunicación/ (<plagnun>, <veni saluda>, <an demanda>), /reposo/ (<amatado>, <dourmihouso>, <tranquilasso>), /seducción/ (<s'enmouresco>), /parentesco/ (<sorre>, <se marido>, <maire>, <espouso>), /organización/ (<gros de l'armado>, <escarradoun>, <rèire-gardo>), /religiosidad/

(<sant>, <ermito>, <adourèron>) y /poder/ (<encourounado>, <rèino>, <princesso de l'Empèri>).

Esta amplia selección sémica a través de la que opera el catalizador humano nos ofrece tres aspectos de interés:

- En primer lugar, el origen o nivel denotativo que manifiestan o al que pertenecen todos los rasgos sémicos aislados.
- En segundo lugar nos llama la atención el hecho de que, pese a moverse en un nivel denotativo, muy pocos de estos rasgos expresen una intencionalidad descriptiva del cuerpo humano. Claramente en consonancia con la mayor concentración del catalizador humano sobre la función verbal.
- Aún así destacaríamos, en último lugar, que si bien esta selección sémica tiende a privilegiar determinados sectores de la realidad humana frente a otros, el efecto final de sentido es el de una reconstrucción textual bastante completa de los diferentes niveles que integran y estructuran dicha realidad.

Revisemos ahora las resultantes archisemémicas en torno a las cuales cabría organizar este abundante material sémico.

A este respecto, hemos constatado la pertinencia de una reducción de las citadas dominantes sémicas a cuatro archisememas:

- 'ser humano (+)', construido por los semas recurrentes /organismo vivo/, /movimiento/, /actividad productiva/, /nutrición/, /sexualidad/, /sensación/, /actividad psíquica/, /sentimiento/, /afectividad/, /pasión/, /voluntad/, /comunicación/, /organización/ y /religiosidad/, de signo prioritariamente dinámico y valoración positiva.
- 'ser humano (-)', caracterizado por su signo dinámico y valoración negativa en función del sema recurrente /intransigencia/.
- 'feminidad (+)', conformado, de manera específica, por la selección sémica /organismo vivo/, /juventud/, /fecundidad/, /sensación/, /sentimiento/, /afectividad/, /reposo/, /seducción/, /parentesco/ y /poder/, de signo prioritariamente estático y valoración positiva.

- Y 'feminidad (-)', en el que prima el rasgo sémico /esterilidad/, de signo también estático y valoración negativa.

Podremos afirmar, entonces, de acuerdo con las resultantes archisemémicas delimitadas, que la ensoñación mistraliana del ser humano discurre por cuatro "cauces" de diferente amplitud en el poema. Y ello en atención, primeramente, a la valoración positiva o negativa que de dicha realidad se hace; así, el número de metasememas generado por un catalizador humano con carga positiva es incomparablemente superior (125 metasememas) al de los que incluyen un catalizador negativamente valorado (3 procesos).

En segundo lugar, dentro ya de cada una de las series metasemémicas caracterizadas por su diferente valoración, encontramos un tipo de ensoñación más amplio o general, focalizado sobre semas más neutros, no marcados, que nos reenviarían a los archisememas 'ser humano (+)' y 'ser humano (-)' de carácter prioritariamente masculino o, al menos, no explícitamente femenino y, por otra parte, una ensoñación de la feminidad, positiva y negativa, formalizada textualmente en alguno de los rasgos sémicos de signo marcadamente femenino que integran los archisememas 'feminidad (+)' y 'feminidad (-)'.

Hemos comprobado, además, que los rasgos clasemáticos de las bases isotópicas de incidencia determinarían, en buena medida, las características de los catalizadores que transgreden esas isotopías y, en consecuencia, las de los archisememas que estos delimitan. Así, cabría especificar que:

- La mayor parte de los metasememas generados por el catalizador humano tiende a configurar en *Mirèio* el archisemema 'ser humano (+)', sea cual fuere el clasema que asegura la isotopía semántica de cada base contextual.
- El archisemema 'ser humano (-)' traduciría una ensoñación del elemento fuego que se actualiza, en el poema, en dos de los metasememas generados por la transgresión clasemática /fuego/ vs /humano/.
- La resultante archisemémica 'feminidad (+)' se construye, en *Mirèio*, a partir, únicamente, de metasememas de contextos dominados por los clasemas /tierra/, /objeto construido o elaborado por el hombre/ - sólo cuando los sememas que lo contienen pertenecen al campo semántico de 'vilo' - y, de forma casi puntual, /agua/.
- Mientras que, a su vez, el archisemema 'feminidad (-)' aparece generado por una sola microestructura metafórica ("dins la sansouiro turgo" (XII, v. 131)), en la que observamos la transgresión clasemática /tierra/ vs /humano/.

Es importante retener, entonces, el hecho de que el catalizador humano responde, en el poema, a una ensoñación de signo dinámico o estático sobre la que incide una valoración positiva en la inmensa mayoría de las ocurrencias así generadas, pero que no se halla, sin embargo, exenta de carga negativa en algunos, muy pocos, de los metasememas analizados.

#### b) Metáforas con catalizador animal.

La presencia del catalizador animal en contextos isotópicos asegurados por los clasemas /abstracto/, /objeto construido o elaborado por el hombre/, /agua/, /aire/, /fuego/, /humano/ y /vegetal/ daría lugar, en *Mirèio*, a un grupo de 34 metáforas; en llamativo contraste, por tanto, con el número de metasememas generado por el catalizador humano.

Así también, el conjunto de los semas recurrentes que encontramos en estas 34 microestructuras, concretamente: /organismo vivo/, /movimiento/, /pluralidad/, /singularidad/, /destrucción/, /repulsión/, /alimento/, /belleza/, /elevación/ y /purificación/... Es más reducido.

Por otra parte, esta selección de semas recurrentes nos indica ya la ambivalencia de la ensoñación mistraliana del mundo animal, que parece organizarse en torno a las tres oposiciones siguientes:

- La oposición /animal terrestre/ vs /animal volador/, que redistribuiría el conjunto sémico antes detallado en dos subconjuntos:  
/organismo vivo/, /movimiento/, /pluralidad/, /singularidad/,  
/destrucción/, /repulsión/ y /alimento/ vs /belleza/,  
/elevación/ y /purificación/.

De desigual extensión y alcance, pues observamos que mientras el primero de ellos agrupa la serie de los semas recurrentes que se situarían dentro del nivel denotativo del campo semántico /animal/, el segundo se abre sobre una valoración simbólica de todas aquellas partes y funciones del organismo animal relacionadas con el vuelo y la ascensión.

Así, en función de este primer eje /animal terrestre/ vs /animal volador/, encontramos ya una primera e importante "bifurcación" dentro de este "cauce" de la ensoñación mistraliana.

- Pero además, constatamos, en el interior del grupo de los semas recurrentes propiamente denotativos, la presencia de ciertos



rasgos sémicos que se contraponen entre sí. Y es que, en este nivel, resulta operativa una segunda oposición /capacidad destructiva/ vs /mansedumbre/ que prácticamente sería correlativa a la oposición /animal macho/ vs /animal hembra/ y en la que también funcionaría el eje /dinamismo/ vs /estatismo/.

- Finalmente, una tercera oposición /pluralidad/ vs /singularidad/, observable asimismo dentro del grupo de los semas recurrentes denotativos, daría cuenta de la rentabilidad de los catalizadores <eissame> (en dos ocurrencias) y <vòu> (en una ocurrencia) en función de la creación del archisemema 'abundancia'.

Así pues, sintetizando, diríamos que el catalizador animal en el poema, a través de un grupo no excesivamente amplio de semas redundantes, contribuiría a la configuración de cuatro resultantes archisemémicas de diferentes signos y valoración:

- 'perfeccionamiento', de signo dinámico y valoración positiva.
- 'animalidad (-)', de signo dinámico y valoración negativa.
- 'animalidad (+)', de signo estático y valoración positiva.
- Y 'abundancia', de signo dinámico y valoración positiva.

Destacaríamos por tanto, de nuevo, la importancia de las categorías /estatismo/ vs /dinamismo/ y /valoración positiva/ vs /valoración negativa/ a la hora de explicar la actuación del catalizador animal en el poema, así como el hecho de que la ensoñación mistraliana de la realidad animal que se refleja en las

34 microestructuras estudiadas privilegie los polos dinámico y positivo de esas categorías.

c) Metáforas con catalizador vegetal.

Encontramos este catalizador en 32 procesos metafóricos del poema, en el interior de isotopías contextuales aseguradas por los semas genéricos /abstracto/, /objeto construido o elaborado por el hombre/, /fuego/, /humano/ y /animal/, con particular incidencia sobre isotopías de clasema /humano/ y /objeto construido o elaborado por el hombre/, como muy bien demuestran las 21 ocurrencias en las que la isotopía de base presenta el clasema /humano/ o los 7 metasememas por transgresión clasemática /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /vegetal/ dentro de un grupo compuesto por 32 metáforas.

Es importante destacar, además, que esos siete metasememas en los que se transgrede el clasema /objeto construido o elaborado por el hombre/ suponen una recreación del espacio de la escritura y que, a su vez, en los veintiún metasememas exponentes de la transgresión clasemática /humano/ vs /vegetal/ se está generando una correspondencia analógica entre diferentes partes del cuerpo femenino y el mundo vegetal (flora provenzal).

Veamos ahora sobre qué semas redundantes se focaliza la ensoñación mistraliana del elemento vegetal en el poema.

A este respecto, hemos delimitado una cierta cantidad de semas nucleares, denotativos por tanto, que se actualizan en estas

microestructuras, serían los siguientes: /iniciación/ ('semenèron', 'aquéu levame', 'semenavon'), /desarrollo/ ('s'espandi', 'cepoun'), /floración/ ('s'enflourèron', 'flouris', 'sagatoun flouri'), /maduración/ ('pessègue double e panca bèn madur', 'amaduron'), /culminación/ ('flour', 'rasin de Crau', 'frucho bello e maduro') y /capacidad destructiva/ ('arnavèu'). A los que habría que añadir - creemos - el sema /belleza/, de carácter apreciativo.

La integración de estos rasgos sémicos en la resultante archisemémica 'proceso', de signo dinámico y valoración positiva - potenciada por la presencia del sema apreciativo /belleza/ -, resulta clara, a excepción lógicamente del sema /capacidad destructiva/, el cual participaría en la configuración de la resultante archisemémica 'agente de destrucción'.

En consecuencia, podemos afirmar que el catalizador vegetal ofrece en este poema un comportamiento de una gran homogeneidad como significante, en la práctica totalidad de sus actualizaciones, de 'proceso', en función del cual serán leídos, como ya se ha indicado, el propio trabajo de escritura y el cuerpo femenino, fundamentalmente.

#### 2.2.3.4. Metáforas con catalizador de carácter fabril.

Dentro del grupo de las metáforas generados por catalizadores de carácter fabril vamos a considerar dos subgrupos, en función del origen humano o animal de los objetos o realidades a los que hacen referencia estos catalizadores.

##### a) Metáforas con catalizador de carácter fabril humano.

El análisis de la presencia del catalizador fabril humano en *Mirèio* nos ha conducido a constatar su operatividad en 20 de los procesos metafóricos del poema, en el interior de isotopías contextuales aseguradas por los clasemas /abstracto/, /objeto o realidad natural/, /objeto elaborado por un animal/ y /humano/.

También nos ha conducido a observar que, dentro del extenso ámbito semántico-referencial de la producción humana, las veinte actualizaciones de este catalizador en el poema se organizarían en torno a seis campos semánticos de características muy diferentes, como seguidamente mostramos:

- El campo semántico 'construcción', que agruparía catalizadores como <pàli>, <coucoureleto>, <sinthro>, <palais>..., de signo estático y valoración positiva.
- El campo semántico 'obstáculo', generado por los catalizadores <bàrri> y <nous>, de signo estático y valoración negativa.
- El campo semántico 'tejido', integrado por los catalizadores <teleto> y <capo>, también de signo estático pero con valoración positiva esta vez.
- El campo semántico 'orfebrería', conformado por los catalizadores <encourounado> y <encourouno>, de signo estático y valoración positiva.

- El campo semántico 'enferes cotidianos', del que formarían parte los catalizadores <bressolo> y <canastèu poulit>, igualmente de signo estático y valoración positiva, y
- El campo semántico 'arma', estructurado por los catalizadores <lanço>, <clavelavon>, <clavèu>, <pougnènt>..., de signo más dinámico y valoración negativa.

A su vez, los rasgos sénicos que operarían en estas microestructuras: /mineralidad/, /riqueza/, /brillo/, /utilidad/, /impedimento/ y /capacidad destructiva/, nos resultan ya en su mayor parte conocidos y nos van a permitir poner en conexión alguno de esos campos semánticos con diferentes resultantes archisemémicas ya delimitadas.

Así, en efecto, pensamos que el campo semántico 'construcción', a través del sema redundante /mineralidad/, se integraría en el archisemema 'solidez', el campo semántico 'orfebrería', en función de los semas /riqueza/ y /brillo/, tiene cabida dentro del archisemema 'fulgor', los campos 'tejido' y 'enferes cotidianos' amueblarían los lugares a los que hace referencia el archisemema 'espacio' y que, por su parte, el campo semántico 'arma', con su sema redundante /capacidad destructiva/, entroncaría con la resultante archisemémica 'agente de destrucción'.

#### b) Metáforas con catalizador fabril animal.

El catalizador fabril animal se encuentra mínimamente representado en este poema por el semema 'mèu', que integramos dentro de la resultante archisemémica 'alimento'.

Este último catalizador vendría a completar el inventario de los catalizadores psicosensoriales de la producción semántica mistraliana que operan en *Mirèio*, así como el estudio de las características semánticas que estos presentan.

Nos interesa destacar ahora la rentabilidad que, dentro de nuestro trabajo, alcanza el análisis efectuado, cuyos resultados serían altamente significativos en tres direcciones:

- En primer lugar, si consideramos los datos cuantitativos que de este análisis se desprenden:

Catalizadores de carácter abstracto: 4 ocurrencias.

Catalizadores de carácter cósmico: 74 ocurrencias.

Catalizadores de carácter animado: 194 ocurrencias, y

Catalizadores de carácter fabril: 21 ocurrencias.

Encontramos que estos confirmarían plenamente los resultados de nuestro examen de las diferentes transgresiones clasemáticas, y de las transferencias de significado que estas conllevan, observables en el presente corpus metafórico. No vamos, pues, a insistir sobre este aspecto sobradamente detallado en el anterior subapartado.

- En segundo lugar, destacaríamos la constante presencia de las categorías signo y valoración en el conjunto de los catalizadores de la producción semántica de este poema. Hecho que determina la ordenación de los diferentes catalizadores estudiados en torno a alguno de los polos dinamismo vs

estatismo y valoración positiva vs valoración negativa de esas categorías. Podemos, por tanto, afirmar que el corpus metafórico de *Mirèio* revela un claro principio de organización.

- Finalmente, también cabría observar como estos catalizadores responsables de la producción metafórica del poema convergen en un número limitado de resultantes archisemémicas, según hemos ido indicando en nuestro estudio.

Y, así, entramos ya en el terreno de los archisememas que construyen el semantismo profundo de este poema, al que dedicaremos el siguiente subapartado de nuestro trabajo.

#### 2.2.4. Cuadro archisemémico resultante.

Proponemos entonces, como última fase de esta revisión de las características semánticas inherentes al conjunto metafórico que nos ocupa, una breve síntesis del cuadro archisemémico generado por la escritura metafórica mistraliana en *Mirèio*.

Así, el contenido del presente subapartado deriva lógicamente del de los dos anteriores, por cuanto que el análisis del corpus metafórico del poema, efectuado primeramente desde la perspectiva de las transgresiones clasemáticas que lo generan, y luego desde la del conjunto de los catalizadores causantes de dichas transgresiones, nos ha ido revelando la presencia de unas series sémicas redundantes en esos 300 procesos metafóricos, y, por ello

mismo, tendientes a la configuración del conjunto archisemémico del poema.

De este modo, accedemos a un nivel de lectura que demanda la existencia de dos instancias o dos elementos co-esenciales en el proceso de la creación: la de un microcosmos que se estructura en función de un conjunto archisemémico determinado, y la de una particular aprehensión-valoración del mundo en constante devenir - diálogo con y frente a la realidad global - pero que de alguna manera cabe rastrear en el interior de esa peculiar resultante de la dialéctica *yo vs realidad* que constituye la propia obra.

El esquema que seguidamente presentamos obedece, pues, a un deseo de reunir las diferentes resultantes archisemémicas, que ya hemos ido presentando aisladamente al filo de los análisis efectuados, así como de organizarlas en torno a los cuatro polos de las categorías *signo y valoración*, responsables en gran medida de la configuración semántica general del poema, según se desprende de nuestro trabajo.

Por consiguiente, estableceremos una primera división dentro del conjunto archisemémico delimitado, de acuerdo con el signo estático o dinámico de estos archisememas, para, a continuación, ordenar cada uno de los subconjuntos resultantes en dos grupos, atendiendo a la valoración positiva o negativa de los archisememas que los integran.



Los resultados de este esquema de síntesis y ordenación de los archisememas que construyen el semantismo de *Mirèio* serían, entonces, los siguientes:

CUADRO ARCHISEMEMICO RESULTANTE:

ESTATISMO		DINAMISMO	
<u>Signo positivo</u>	<u>Signo negativo</u>	<u>Signo positivo</u>	<u>Signo negativo</u>
<u>'transcendencia'</u>	<u>'obstáculo'</u>	<u>'abundancia'</u>	<u>'fuerza des-</u>
<u>'espacio'</u>	<u>'feminidad'</u>	<u>'fuerza motriz'</u>	<u>tructora'</u>
<u>'solidez'</u>		<u>'calor'</u>	<u>'agente de</u>
<u>'alimento'</u>		<u>'ser humano'</u>	<u>destrucción'</u>
<u>'pureza'-'trans-</u>		<u>'perfeccionamiento'</u>	<u>'animalidad'</u>
<u>parencia'</u>		<u>'proceso'</u>	<u>'ser humano'</u>
<u>'fulgor'</u>			
<u>'feminidad'-'ma-</u>			
<u>ternidad'</u>			
<u>'animalidad'</u>			

Según estos resultados, podríamos hablar de la progresiva configuración, en el poema, de un microcosmos con valoración positiva mucho más detallado y matizado que el correspondiente microcosmos negativamente valorado, el cual se hallaría representado por seis, tan sólo, de los citados archisememas.

En cualquier caso, afirmamos que estos veinte archisememas, núcleos de significado o campos semántico-referenciales, que integran el cuadro arriba expuesto "concentrarían" en sí toda la materia semántica "elaborada" en las trescientas operaciones metasemémicas del poema, y que, según hemos tenido ocasión de destacar, dichas resultantes archisemémicas mostrarían ya un

principio de estructura al organizarse en torno a uno u otro de los polos pertenecientes a las categorías signo y valoración.

Pero además, y ello será el objeto de nuestro trabajo en el tercer apartado del capítulo, entre esos veinte archisememas se producen interacciones y se establecen claras correspondencias o claras oposiciones que es importante descubrir para completar el esquema, esbozado en sus grandes líneas, de la estructura-estructuración metafórica del poema.

#### 2.2.5. Conclusiones del apartado segundo del capítulo.

Examinados los procesos metafóricos presentes en *Mirêio* desde las perspectivas semánticas señaladas, y tras la exposición y síntesis de los datos aportados por las correspondientes clasificaciones que sobre este corpus se han llevado a cabo, cabría interrogarnos en este momento, a modo de recapitulación, acerca de las posibles funciones desempeñadas por estas metáforas dentro del poema; y ello a partir de sus aportaciones individuales o también generales al semantismo global de la obra<sup>11</sup>.

Así pues ¿cómo y hasta dónde incidiría el corpus metafórico del poema en la particular configuración de este último?

Según hemos apuntado, la primera de nuestras clasificaciones semánticas situaba la escritura analógica de *Mirêio*, en su práctica totalidad - tal como ya parecía indicar la clasificación morfosintáctica de ese mismo corpus previamente realizada -,

dentro del tipo de metáforas en las que la transgresión sémica se produce en el nivel del clasema. En consecuencia, destacábamos la presencia en el texto de una inmensa mayoría de metáforas de amplia intersección sémica, fundamentadas, así pues, en una relación de analogía más "descubierta" que "creada". En este sentido, habíamos hablado de la escasa función subversora desempeñada por el conjunto metafórico analizado, correlativa, a su vez, al problema de la configuración de posibles nuevos referentes.

La escritura analógica mistraliana presente en este poema muestra por tanto, en su propia estructura y posible funcionalidad, discurrir por caminos alejados, cuando menos, de otras concepciones del acto de escritura, y de lo poético en general, que de alguna manera habían de resultarle proximas tanto temporal como espacialmente<sup>12</sup>.

Ahora bien, al lado de esta "debilidad" subversora del corpus metafórico que nos ocupa, parecen perfilarse con cierta nitidez varias funciones propias, aunque no exclusivas, de la metáfora mistraliana en la estructura global del poema. Serían las siguientes:

- En metáforas con carácter hiperbólico.

Hemos destacado, en distintos momentos de este trabajo, la existencia, en el poema, de procesos metafóricos que tendrían como efecto de sentido la magnificación, con carácter hiperbólico, de

ciertas parcelas de la realidad ensoñadas en función de determinados archisememas. En cuyo caso, el "puente analógico" que fundamentaría dichas ocurrencias parece hallarse "tendido" entre dos realidades que comparten una misma cualidad, aunque poseída en distinto grado por cada una de ellas, ya sea dentro del ámbito de la objetividad, ya en el más impreciso de la subjetividad.

¿Cuál sería, en estos casos, la función desempeñada por las mencionadas ocurrencias dentro de la estructura de la obra?

Hemos constatado como, en el grupo de metáforas que nos ocupa, los respectivos términos metafóricos parecen responder a las siguientes características:

- Su morfología y función sintáctica coincidirían de manera general, dentro de cada microsegmento, con las de las categorías sustantiva y adjetiva (a veces verbal).
- Y, desde el punto de vista semántico, corresponderían a diferentes actualizaciones de los catalizadores de la producción semántica de carácter abstracto, fabril, tierra, agua, fuego y vegetal; siendo tendentes, en su mayoría a la composición de figuras archisemémicas de signo estático.

Todo lo cual abundaría en el hecho, comprobado, de sus frecuentes articulaciones sintagmáticas en el interior de procesos descriptivos, de su carácter intrínsecamente descriptivo en el interior de procesos narrativos y/o, particularmente, de sus aportaciones a la configuración de la morfología actancial del poema, considerado este como texto narrativo.

Cabría hablar, por tanto, de función descriptiva con carga emocional de intensidad en un buen número de procesos metafóricos de *Mirèio*.

- En metáforas en las que subyace una relación metonímica.

Toda metáfora tiene algo de metonimia y toda metonimia algo de metáfora, decía R. Jakobson<sup>13</sup>. Existe, en este poema, un numeroso grupo de metáforas que nos propone una lectura de distintos aspectos de Provenza, en función casi siempre de ciertas características humanas y, en particular, del hombre provenzal. En este sentido podríamos decir que aprehensión del cosmos y aprehensión de la naturaleza humana devienen, en y a través de la escritura, una u otra, indistintamente, una vez desvanecidas las fronteras que opondrían lo animado, fundamentalmente humano, a lo inanimado. Ambas realidades participarían, así, de las mismas aptitudes, actitudes, sentimientos y sentidos.

Encontramos particularmente interesante este tipo de relación metonímico-metafórica en todos los procesos metafóricos generados por las transgresiones clasemáticas /inanimado/ vs /humano/ (/animal/ y /vegetal/ en menor medida) y /humano/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/, en función de las cuales se produciría, lógicamente, la "humanización" del entorno natural del hombre o , por el contrario, aparece el ser humano "metamorfoseado" en su propia obra.

¿Qué función desempeñarían estas ocurrencias dentro del contexto general del poema?

El examen de los términos metafóricos pertenecientes al referido grupo nos aportaría los siguientes resultados:

- En primer lugar, la constatación de que, generalmente, sus características morfosintácticas responden a las de las categorías verbal y sustantiva.
- Ya desde un punto de vista semántico, destacaríamos como estos sememas metafóricos supondrían una actualización textual de los catalizadores psicosensoriales de carácter animado y, además, pondríamos de manifiesto su tendencia a la configuración de archisememas de signo dinámico.
- Finalmente, observaríamos que las ocurrencias de estas características se hallan sintácticamente insertas en el interior de procesos narrativos o articuladas en microsegmentos descriptivos a los que aportan su carácter narrativo.

Así, pensamos que cabe hablar de *función narrativa con carga metonímica* en un cierto número de procesos metafóricos del poema.

- En todas las metáforas de *Mirèio*.

Hemos apuntado, en párrafos anteriores, como las metáforas de *Mirèio* se integran a los demás componentes de la llamada estructura semántico-formal<sup>14</sup>, de superficie, del poema con una funcionalidad parcial, según se ha concluido, descriptiva en bastantes microsegmentos y narrativa en otros muchos.

Pero, además, la metáfora se nos presenta como el producto textual, sintagmático, de ciertas redes asociativas propias de una determinada manera de percibir y/o ensoñar la realidad y, por tanto, significantes de la peculiar posición del yo escritor en y frente al mundo.

Por eso, para nosotros, toda metáfora nos propone una "encrucijada" en la que es posible y necesaria una lectura horizontal que, relacionando el proceso metafórico con su contexto

más próximo, nos permita fijar con exactitud los valores semánticos en juego, pero en la que, además, resultaría imprescindible efectuar una lectura *vertical* que nos descubra las articulaciones de los diferentes procesos metafóricos en los distintos campos semánticos que constituyen el microuniverso semántico de la obra, el cual daría cuenta, finalmente, de la instancia del yo que (se) escribe - considerado este en su compleja unidad -.

Hemos denominado *función referencial-simbólica* a esta cuarta (o tercera, en el caso del poema que nos ocupa) función de la metáfora, a la que dedicaremos, de acuerdo con el plan general de nuestro trabajo, el siguiente apartado.

### 2.3. ESTRUCTURA METAFORICA DE MIREIO Y ENSOÑACION DE LA REALIDAD.

Vamos a analizar en este tercer apartado del capítulo cómo y dentro de qué límites el corpus metafórico del poema desarrollaría esa *función referencial-simbólica* a la que nos hemos referido.

Para ello, habremos de examinar primeramente:

- En torno a qué espacios semántico-referenciales se organizan las resultantes archisemémicas aisladas.
- Si existe o no una articulación entre esos espacios.
- Y, en definitiva, cuál sería el sentido (o sentidos) último(s) de la estructura-estructuración metafórica que pudiera desprenderse de esa articulación.

Será entonces el momento de justificar, *a posteriori*, el empleo que, de modo simplemente operativo, venimos haciendo de la noción de estructura-estructuración metafórica aplicada al conjunto de las metáforas de *Mirèio*.

Pero además, esa misma estructura-estructuración metafórica del poema nos estaría informando también, por ello mismo, de una



serie de constantes que rigen la estructuración de la realidad que el poeta opera en su lectura del mundo y de la que, lógicamente, la referencialidad final del poema sería el fiel reflejo. Analizaremos pues, en un segundo subapartado, qué nos dice la estructura-estructuración metafórica de *Mirèio* acerca de las tres posibles relaciones, yo-cosmos, yo-historia y yo-escritura, que, pensamos, organizan su nivel referencial.

Por último, recogeremos en un tercer subapartado la serie de consideraciones generales que nos hayan suscitado los estudios incluidos en los dos subapartados anteriores.

### 2.3.1. Estructura metafórica de *Mirèio*.

De acuerdo con el plan establecido, vamos a analizar en este subapartado el "haz" de relaciones - y las características de éstas - que se establece entre las 20 resultantes archisemémicas generadoras de las 300 microestructuras metafóricas presentes en *Mirèio*.

A este respecto, el esquema de esas resultantes archisemémicas, anteriormente consignado, revelaba ya un principio de ordenación en torno a los dos ejes categoriales estatismo vs dinamismo y valoración positiva vs valoración negativa. Cabría, por tanto, empezar a hablar de un microuniverso semántico estructurado en función de las cuatro posibilidades combinatorias de los polos que delimitan esas categorías: estático-positivo, estático-negativo, dinámico-positivo y dinámico-negativo.

En consecuencia, examinaremos primeramente si y cómo en cada uno de los "cauces" por los que discurre la ensoñación mistraliana en este poema se producen convergencias e interacciones reveladoras de un cierto nivel de coherencia interna y, en segundo lugar, qué mecanismos de cohesión operan entre las diferentes componentes de este microuniverso semántico.

#### 2.3.1.1 La combinación estático-positivo.

Tal como han puesto de manifiesto los análisis efectuados, la ensoñación mistraliana de lo estático-positivo aparece formalizada, en *Mirèio*, en un buen número de catalizadores: abstracto, cósmico - tierra, agua y sol, fabril - humano y animal y animado - humano-femenino y animal-hembra, que nos ha llevado a delimitar el conjunto de los archisememas anteriormente consignado: 'transcendencia', 'espacio', 'solidez', 'alimento', 'pureza-transparencia', 'fulgor', 'feminidad-maternidad' y 'animalidad (+)'.

Nos encontramos, así pues, ante el desarrollo archisemémico más amplio del poema, lo que equivale a decir ante la parcela de la ensoñación mistraliana semánticamente más elaborada de la obra. En contrapartida, podría pensarse que entre esos ocho campos semánticos apenas sí existen elementos de cohesión; nos interesará, por tanto, poner de manifiesto las líneas de convergencia y los puntos de intersección que entre ellos se

producen, con el fin de desentrañar su posible "aportación" tanto parcial como global al semantismo final del poema.

- *La transcendencia.*

El archisemema 'transcendencia' construido, según se ha visto ya, por los catalizadores de carácter abstracto <paradis>, <mauno> y <ur de fourtuno>, inaugura este vasto horizonte de correspondencias que conforman la ensoñación de lo estático-positivo en el poema, como más tarde tendremos ocasión de señalar.

Por el momento, sólo indicaremos que la ensoñación mistraliana de la transcendencia aparece ligada, en *Mirèio*, a los archisememas 'espacio', 'alimento' y 'feminidad-maternidad'.

- *El espacio.*

El archisemema 'espacio' traduciría una ensoñación del elemento tierra en función de su posible morfología - es, por tanto, el producto resultante de la reunión de determinados semas recurrentes de carácter descriptivo - "modalizada", además, por una marca apreciativa de esa espacialidad que se formaliza en el sema /refugio/.

- *La solidez.*

También existe en *Mirèio*, según se deduce de nuestro análisis, una ensoñación material representada por el archisemema 'sólidez', que no sería sino una de las constantes, altamente valorizadas,

que rigen en este poema la ensoñación mistraliana de la materia, tal como ponían de manifiesto varios de los catalizadores de origen cósmico (tierra) además de un grupo de catalizadores de origen fabril humano, pertenecientes, estos, al campo semántico de la construcción.

- *El alimento.*

Acabamos de indicar que la solidez no es la única constante de la ensoñación material mistraliana en el poema. En la resultante archisemémica 'alimento' encontramos representado otro de los modos mistralianos de aprehender y ensoñar una parte de la realidad plural referida en *Mirèio*; concretamente, la "parcela" de la realidad que reflejan varios de los catalizadores de carácter cósmico (agua) y fabril animal (<mèu>).

Nos llama la atención la contraposición que se genera entre las dos resultantes archisemémicas 'solidez' y 'alimento', en función de una mayor o menor densidad material denotada por los sememas (catalizadores) que las estructuran.

- *La pureza y la transparencia.*

O mejor al revés, pues subyace una relación lógica de tipo causal entre las dos componentes de este archisemema, que situaría en primer lugar el término 'transparencia'.

En todo caso, sería una parte de los catalizadores de carácter acuático la que nos indica la presencia, en el poema, de esta resultante archisemémica doble y fuertemente valorizada:

" La pureté est une des catégories fondamentales de la valorisation. On pourrait peut-être même symboliser toutes les valeurs par la pureté (...) l'imagination matérielle trouve dans l'eau la matière pure par excellence, la matière naturellement pure."<sup>15</sup>

- *El fulgor.*

Precisamente, la segunda frase contenida en la anterior cita de G. Bachelard nos va a servir para plantear la absoluta interrelación que se establece, en *Mirèio*, entre la resultante archisemémica 'pureza-transparencia' y el fulgor, pues, en efecto, para Mistral sólo los elementos substancialmente "puros" pueden ser luz o brillo. A propósito de la pureza del fuego, también G. Bachelard comenta en *La psychanalyse du feu*:

" (...) La véritable idéalisation du feu se forme en suivant la dialectique phénoménologique du feu et de la lumière (...) l'idéalisation du feu par la lumière repose sur une contradiction phénoménale, parfois le feu brille sans brûler; alors sa valeur est toute pureté."<sup>16</sup>

Recordemos, a este respecto, que el grupo de los catalizadores de carácter ígneo que construyen el archisemema 'fulgor' en el poema da siempre lugar a metasememas en los que, de forma recurrente, aparece el rasgo apreciativo /pureza/.

- *La feminidad y la maternidad.*

Existe en este poema mistraliano, como también ocurrirá en *Calendau*, un acercamiento a la realidad femenina caracterizado por su signo estático y su valoración positiva, desde el momento en que ella es asimilada a algunos de los valores asociados al espacio de la maternidad que se encuentran formalizados en los rasgos sémicos /alimento/, /refugio/ y /protección/; más tarde comprobaremos que si no se produce tal asimilación la resultante archisemémica correspondiente presenta una valoración negativa.

Curiosamente, además, esta constante de la ensoñación mistraliana surge siempre en microestructuras metafóricas generadas por las transgresiones clasemáticas /tierra/ vs /humano/, /objeto construido o elaborado por el hombre/ ('vilo') vs /humano/ y, de forma puntual, /agua/ vs /humano/, generándose entonces, en el nivel semántico del poema, una auténtica feminización, en función de la idea de maternidad, de esos tres espacios.

- *La animalidad.*

De igual manera, la animalidad positivamente ensoñada por Mistral muestra un signo estático en el poema y aparece ligada a los espacios de la fecundidad y la alimentación, en virtud de los rasgos que, según hemos expuesto, operaban ya en la aproximación mistraliana al campo semántico de la feminidad y la maternidad. En ese sentido, pensamos que cabría reducir la ensoñación de la

feminidad y la ensoñación de la animalidad a una única resultante funcional, que podríamos denominar 'maternidad', puesto que, de cualquier modo, esta constante de la ensoñación mistraliana aparece canalizada, prioritariamente, a través de catalizadores de carácter humano.

Cabría destacar ahora - tras esta rápida síntesis de los resultados de nuestro estudio sobre los catalizadores psicosensores de la producción metafórica mistraliana, en relación con la delimitación de las siete resultantes archisemémicas consignadas - la particularidad de que estos archisememas confirman, en su mayoría, la operancia de una ensoñación de carácter más material que formal en la creación de las correspondientes microestructuras.

¿Estaríamos, por tanto, ante una poética de la materia, tal como G. Bachelard atestigua y defiende en sus ensayos?:

" (...) il y a - nous le montrerons - (...) des images directes de la matière (...) Ces images de la matière, on les rêve substantiellement, intimement, en écartant les formes, les formes périssables, les vaines images, le devenir des surfaces. Elles ont un poids, elles sont un coeur."<sup>17</sup>

La respuesta a esta pregunta sería, al menos, parcialmente afirmativa en el poema.

Vamos ahora a analizar de qué manera se articulan entre sí esos, ya siete, archisememas o núcleos sémicos irreductibles y cuál sería su aportación al semantismo de *Mirèio*.

Ya habíamos apuntado, en este sentido, la interrelación que se plantea, en el nivel semántico del poema, entre las resultantes archisemémicas 'transcendencia', 'espacio', 'alimento' y 'maternidad', así como la "casi" relación de identidad que une los archisememas 'pureza-transparencia', 'fulgor' y, como seguidamente demostraremos, 'solidez'.

Si examinamos ya la serie archisemémica 'transcendencia', 'espacio', 'alimento' y 'maternidad', constatamos la recurrencia de las dominantes sémicas /refugio/ y /alimento/, ya sea en bloque, ya por separado, en la composición de esos campos semánticos.

Por ello, para nosotros, los archisememas 'transcendencia' (<paradis>), 'espacio' y 'maternidad' no representarían sino diferentes posibilidades de expresión de una misma ensoñación mistraliana del refugio y el recogimiento.

Del mismo modo que los archisememas 'transcendencia' (<mauno>), 'alimento' y 'maternidad', responderían a una ensoñación mistraliana de la materia en función de la nutrición que se formaliza, en las correspondientes microestructuras metafóricas, en la dominante sémica /alimento/.

Cabe afirmar, por consiguiente, que los semas recurrentes /refugio/ y /alimento/ generan, en el nivel semántico del texto, todo un "entramado" de correspondencias que converge en las resultantes archisemémicas 'transcendencia' y 'maternidad'. Matizaríamos, no obstante, que esta convergencia privilegia



claramente el espacio de la maternidad sobre el de la transcendencia, el cual, como ya habíamos indicado, no reúne más que tres de los procesos metafóricos de *Mirèio*.

Por lo que respecta, a su vez, a la serie archisemémica 'pureza-transparencia', 'fulgor' y 'solidez', hemos destacado, en páginas anteriores, que ésta se construye sobre la identificación simbólica 'pureza' = 'fulgor' que se haría además extensiva al archisemema 'solidez', como representante de un especial campo semántico en el que el semema 'or' destaca por el número de microestructuras metafóricas que genera. Así pues, el semantismo de *Mirèio* se estructuraría también, en parte, en función de la relación, nada infrecuente, del oro con el espacio de la luz:

" Souvent même, l'alchimiste attribue une valeur à l'or parce qu'il est un réceptacle du feu élémentaire."<sup>18</sup>

Y, consiguientemente, con el espacio de la pureza, pues, siempre en palabras de G. Bachelard, el fuego no es "pas seulement un symbole mais un agent de pureté"<sup>19</sup>.

La resultante archisemémica 'pureza' se nos revelaría, por tanto, como el elemento vertebrador por excelencia de esta serie de archisememas y, al mismo tiempo, como el valor al que conducen las diferentes relaciones que dentro de aquélla se plantean.

Si nuestra lectura es correcta, cabría destacar entonces como, hasta el momento, F. Mistral nos propone un microcosmos en el que tres de sus cuatro principios materiales: tierra, agua y fuego, a los que habría que sumar toda una serie de objetos de origen

fabril, con idéntica composición material, algunos representantes del mundo animal y el ser humano femenino, en virtud de determinadas características sobre las que la percepción selectiva del poeta se fija, aparecen simbólicamente asociados a los dos espacios mentales o conceptuales de la maternidad y la pureza, los cuales, como hemos intentado demostrar, articulan la ensoñación mistraliana de lo estático positivo en *Mirèio*.

Pero esos dos valores no serían responsables, únicamente, de la recreación y organización del particular microcosmos que toma cuerpo en el poema, sino que, además, regirían la lectura de ciertas estructuras que operan en el nivel actancial del texto y que, en función de la serie de operaciones analógicas en las que participan, se revelarían también como exponentes, al menos de modo parcial, de esta "vertiente" de la ensoñación mistraliana.

Nos estamos refiriendo, lógicamente, a las estructuras actanciales con rasgos morfológicos humanos *Mirèio* y *Vincèn* y a la fuerza actancial "amour". Vamos ahora a estudiar brevemente los puntos de intersección que se producen entre cada uno de esos actantes (personajes o fuerza) y los espacios de la maternidad y la pureza.

- Concretamente *Mirèio*, el actante en torno al que se genera la mayor cantidad de escritura metafórica del poema, aparece asociada indistintamente, en los primeros seis cantos de éste, a uno u otro de esos espacios, ya sea a través de las palabras del

propio narrador, ya en fragmentos dialógicos en los que Vincèn manifiesta sus sentimientos hacia la joven.

Seguidamente ofrecemos algunas metáforas, en las que Mirèio se nos presenta como *refugio* (archisemema 'transcendencia', espacio de la maternidad): " Mirèio! vese en tu lou paradis escrèt!" (V, v. 112).

Como *alimento* (archisemema 'alimento', espacio de la maternidad)<sup>20</sup>: " Ah! dins un vèire d'aigo, entre vèire aquéu biais,/ Touto à la fes l'aurias begudo!" (I, vv. 178-179), " Que siéu, Mirèio, la figuiero/ E tu, la font e la fresquiero!" (II, vv. 442-443) o, también, " Vòstis iue dous, e que ié begue/ La vido enca'n brisoun!" (VI, vv. 135-136).

Como *pureza* (archisemema 'pureza', espacio de la pureza): " E soun regard èro uno eigagno/ Qu'esvalissié touto magagno (...)/ Dis estello mens dous es lou rai, e mens pur;" (I, vv. 169-171).

Y, finalmente, como *luz* (archisemema 'fulgor', espacio de la pureza): "Emai soun front noun lusiguèsse/ Que de jouinesso (...)" (I, vv. 8-9), " Li vostre (ojos) coume un jai negrejon;/ E quand dessus me beluguejon (...)" (II, vv. 103-104) o, asimismo, " Me souleia i rai de ta caro!" (II, v. 446).

Y esto es así a lo largo - decíamos - de los primeros seis cantos del poema, pues en los seis restantes, como veremos, la escritura metafórica que se genera en relación con el actante Mirèio responderá a una ensoñación de diferente signo en Mistral.

No existe, por tanto, una clara continuidad entre las dos mitades del poema, si nos atenemos a la diferencia de los valores analógicamente asociados a esa microestructura actancial.

- Por lo que a Vincèn se refiere, los escasos metasememas, de carácter descriptivo, que dan cuenta de su entidad simbólica, lo ubicarían, también en parte, dentro de los espacios de la maternidad y la pureza, tal como pondrían de manifiesto las metáforas: " E soun iue negre flamejavo" (I, v. 523), en la que el verbo "flamejavo" hace patente su pertenencia al archisemema 'fulgor', del mismo modo que el verbo "clarejavon" en la microestructura " (...) e de plasènço,/ E de pas, e d'amour clarejavon sis èr;" (V, vv. 37-38).

Pero además, cabría destacar aquí, por último, una comparación y un paralelismo, en el que subyace una estructura comparativa, que, aunque no hayamos incluido, lógicamente, dentro de nuestro estudio de la metáfora, serían igualmente exponentes de la ensoñación mistraliana del estatismo de signo positivo:

" Vincèn avié sege an pancaro;  
Mai tant dóu cors que de la caro,  
Certo, acò'ro un bèu drole, e di miéus estampa;  
Emé li gauto proun moureto,  
Se voulès... mai terro negreto  
Adus toujours bono seisseto,"  
(I, vv. 121-125)

En el que podemos apreciar la asociación analógica Vincèn - "terro" que se plantea; y:

" E la paraulo i'aboundavo  
Coume un ruscle subit su'n reviéure maien."  
(I, vv. 525-526)

Una comparación en la que Vincèn, a través de la palabra, es asimilado al espacio del agua como 'alimento'.

Finalmente, habría que añadir con respecto a Vincèn que éste, como posible objetivo de la escritura metafórica mistraliana, al igual que como fuerza actancial, desaparece del poema a partir del séptimo canto, para reincorporarse al nivel narrativo, únicamente, de la obra en el momento del desenlace, cuando sólo podrá asistir, impotente y trágico testigo, a la muerte de su amada. No van, pues, a producirse cambios radicales entre los diferentes acercamientos analógicos a la figura de Vincèn que hemos registrado en *Mirèio*.

- Y ya, por último, nos restaría comentar como la fuerza actancial "amour", a pesar de su esencia fundamentalmente calorífica (" E tóuti dous au cop, d'un fio noun couneigu/ Sentiguèron l'escandihado" (II, vv. 171-172), por ejemplo), también es ensoñada en algunas microestructuras como 'alimento': " Mauno flourido" (V, v. 153) y " Vos béure, dessinado, i font de l'amour pur!" (X, v. 352); y como 'espacio' (sema dominante /refugio/): " Tu que m'aviés dubert toun fres palais d'amour," (XII, v. 347)... Es decir, en definitiva, como una fuerza y una realidad asociada al ámbito de la maternidad, y es que, según apunta G. Bachelard:

" Toutes les formes d'amour reçoivent une composante de l'amour pour une mère."<sup>21</sup>

Concluiríamos, por tanto, este examen de las características que reviste en *Mirèio* la ensoñación mistraliana del estatismo de signo positivo, destacando los siguientes aspectos de interés:

- La escritura metafórica mistraliana nos presenta con signo estático y valoración positiva toda realidad, estructura o fuerza (*Mirèio*, Vincèn y el amor, pero también la tierra, el agua y el sol, realidades abstractas y objetos concretos, como se ha visto) analógicamente asociada a alguno de los sememas, particulares actualizaciones de los catalizadores de la producción semántica en el poema, que generan los archisememas: 'transcendencia', 'espacio', 'solidez', 'alimento', 'pureza-transparencia', 'fulgor' y 'maternidad'.\_\_\_\_\_

- Los puntos de intersección entre estos siete archisememas nos han descubierto su organización en dos series archisemémicas, la primera de las cuales: 'transcendencia', 'espacio', 'alimento' y 'maternidad', articulada por las dominantes sémicas /refugio/ y /alimentación/ convergería en el 'espacio de la maternidad'; y, la segunda, a través de la identificación simbólica 'pureza' = 'fulgor', lo haría en el de la pureza.

- El microcosmos resultante de esta ensoñación de lo estático positivo asociada a los espacios de la maternidad y la pureza - significantes en todo momento de vida, tanto física como espiritual - se encuentra, de manera obvia, prioritaria e intensamente feminizado. El único archisemema que podría escapar a esta presencia generalizada de lo femenino, dentro de ese

microcosmos, sería el archisemema 'fulgor', pues esta resultante supone toda una recreación del elemento fuego, de carácter eminentemente masculino. Pensamos, sin embargo, que en Mistral la vertiente lumínica del fuego representa, por así decir, su parte femenina y estática, al filo ya, eso sí, de generar fuerza, movimiento y cambio, esto es, de dar paso a una ensoñación de la masculinidad de signo dinámico.

- Precisamente, los modelos de los metasememas exponentes, en *Mirèio*, de este "cauce" de la ensoñación mistraliana, serían fiel reflejo de la tendencia arriba expresada: tierra - madre, agua - madre, animal - madre, ciudad - madre, tierra - luz, sol - agua, *Mirèio* - refugio y alimento (madre), *Mirèio* - pureza (agua y luz), *Vincèn* - luz (además de agua y tierra) y amor - refugio y alimento (madre).

## 2.3.1.2. La combinación estático-negativo.

El estudio de esta vertiente de la ensoñación mistraliana en *Mirèio* nos ha llevado, casi de modo paradójico, a considerar que si bien se trata de una combinación a la que apenas responde la escritura metafórica mistraliana - como demostrarían los tres metasemas de estas características en el poema, frente a un total de trescientos -, no por ello dejaría de ocupar un lugar importante dentro del equilibrio semántico de la obra.

En efecto, con tan sólo esas tres estructuras metafóricas:

" Li mort, mau-grat lou sourne bàrri,  
Soun revengu (...)"  
(XI, vv. 326-327)

" (...) dins la sansouiro turgo,"  
(XII, vv. 131)

y:

" La mort, aquéu mot que t'engano,  
Qu'es? uno nèblo (...)"  
(XII, vv. 361-362)

Con catalizadores de carácter fabril - humano, ser humano - femenino y cósmico - aire, respectivamente, se genera en el poema el contrapunto perfecto de la vertiente de la ensoñación mistraliana del estatismo positivamente valorado, pues, así como hemos visto que ésta se estructuraba en torno a los espacios de la maternidad y la pureza, siendo significativa, en última instancia, de vida, la ensoñación del estatismo con valoración negativa y significativa de muerte, se construye, en *Mirèio*, a partir de los archisemas 'obstáculo', que se opondría a la resultante anterior 'pureza-transparencia', y 'feminidad', que encontramos aquí



asociado al espacio de la esterilidad, en clara oposición con la resultante maternidad ya examinada.

Así, de forma casi matemática, la muerte y la vida se construyen, en el poema, como dos vectores de fuerzas contrarias y enfrentadas, en un nivel simbólico que actualiza los polos opuestos de las mismas categorías: 'pureza-transparencia' vs 'obstáculo'<sup>22</sup> y 'maternidad' vs 'esterilidad'.

#### 2.3.1.3. La combinación dinámico-positivo.

Podemos afirmar, de acuerdo con los resultados de nuestros precedentes análisis, que, en combinación con una ensoñación de la realidad centrada en sus cualidades materiales, que ha determinado, hasta ahora, la construcción de un microuniverso asentado sobre principios inmutables, existe también en *Mirèio* toda una recreación del espacio de la energía, positiva o negativamente valorada, que va a introducir un principio de dinamismo y cambio dentro de esos límites materiales eternos.

Vamos ahora a examinar las posibles modalidades y particulares características que presenta la recreación mistraliana de la energía positivamente valorada en el poema, para lo cual revisaremos, muy brevemente, cada una de las resultantes archisemémicas: 'abundancia', 'fuerza motriz', 'calor', 'ser humano', 'perfeccionamiento' y 'proceso', que darían cuenta de esta vertiente de la ensoñación mistraliana, intentando poner de relieve los diferentes puntos de intersección que entre ellas se producen.

- *La abundancia.*

La ensoñación de la abundancia, que en Mistral siempre presenta un signo dinámico:

" La multiplicité est agitation. Il n'y a pas, dans la littérature, un seul chaos immobile."<sup>23</sup>

... Se formaliza en este poema en los catalizadores agua (cósmico) y animal (animado), a través de los cuales el poeta expresa una cuantificación, de tintes hiperbólicos, casi siempre relacionada con el ámbito de lo humano:

" Dintre lou pople que i'afloco"  
(I, v. 478)

" Vèngue lou tèms qu'entre li femo  
L'eissame di chatouno (...)"  
(IV, vv. 13-14)

O, por ejemplo:

" Ve! regardo aquéu vòu qu'esquiho  
(...) Es li bello chatouno, es li folo d'amour"  
(V, vv. 491-493)

En momentos en los que F. Mistral da entrada a los vastos conjuntos humanos que jalonan la obra, armoniosamente organizados en torno a la sucesión de los trabajos y los días.

De la ensoñación mistraliana de la abundancia parece, pues, desprenderse una ensoñación de la energía generada por el grupo, por una colectividad unida en el trabajo y en la fiesta, en el tiempo o en la leyenda, donde los conflictos individuales se difuminan ante una visión globalizadora del devenir humano.

Mucho más raro es el empleo de estos mismos catalizadores en contextos sólo indirectamente humanos:

" 'Mé li relicle, sànti laisso  
D'ounte la gràci coulo à raisso (...)"  
(XII, vv. 67-68)

En cuyo caso no nos parece tan evidente la relación del archisememas 'abundancia' con el espacio de la energía.

- *La fuerza motriz.*

Existe en *Mirèio* una sola microestructura metafórica, generada por el catalizador <vènt>, que responde a una ensoñación de la energía como fuerza mecánica:

" (...) lou vènt de la Fe"  
(VIII, v. 227)

Ello vendría a poner de relieve, una vez más, la circunstancia de que no es precisamente el aire el elemento privilegiado dentro de la percepción simbólica del mundo mistraliana.

- *El calor.*

Y es que la energía calorífica constituye el verdadero principio del dinamismo positivamente valorado a lo largo de la obra mistraliana.

Concretamente en *Mirèio*, el calor va a funcionar como el elemento generador, por excelencia, de movimiento y cambio dentro

del gran diálogo cósmico que se establece entre la tierra y el sol y del que, según la cosmovisión mistraliana, surge la vida:

" La terro enamourado espèro lou soulèu,  
Vestido de frescour e d'aubo."  
(VI, vv. 3-4)

" Sant Jan, la terro aprens trefoulis, quan passas!"  
(VII, v. 553)

Cualquier clase de animismo encontraría, por tanto, su origen primero en la presencia de un calorismo<sup>24</sup>:

" E tóuti aquéli brusc d'abiho  
Que chasco autouno desabiho  
E tre que Mai s'escarrabiho (...)"  
(I, vv. 88-90)

Pero además, siempre en el contexto de la ensoñación mistraliana del mundo, el calor no sería, únicamente, la (en singular) energía creadora o un principio generador de vida, sino también, el responsable de su continuidad y desarrollo.

No tiene, por tanto, nada de extraño el hecho de que el calor aparezca, en *Mirèio*, simbólicamente asociado al sentimiento amoroso y de que, en consecuencia, participe activamente en el devenir humano o en el de las diferentes parcelas de la realidad analógicamente relacionadas con aquél; inaugurando así, en primer lugar, todo un ciclo de operaciones metafóricas en las que se formaliza verbalmente esa superposición:

" D'amour si gauto s'enflourèron,  
E tóuti dous au cop, d'un fio noun couneigu  
Sentiguèron l'escandihado"  
(II, vv. 170-172)

" E touto en fio (Mirèio) coume uno liandro"  
(II, v. 396)

" Lou veses pas que ta brassado  
A mes lou fio dins mi pensado?  
(II, vv. 407-408)

Y, consiguientemente, dotando de movimiento a todos los seres que experimentan ese sentimiento:

" Mai, de la vèire tant poulido,  
I'a l'autro flour qu'es trefoulido,  
E la vesès, d'amour emplido,  
Que nado tant que pòu pèr ié faire un poutoun"  
(V, vv. 123-126)

Notemos, a este respecto, que a partir del momento en el que Mirèio descubre su amor por Vincèn, las estructuras metafóricas que nos refieren su devenir simbólico aparecen formalmente generadas por catalizadores de signo dinámico:

" (...) vole,  
Ounte que vague, ounte que vole,  
Segui moun auceloun, moun perdigau de gres!"  
(IX, vv. 390-392)

Y ello hasta el duodécimo canto de la obra cuando, una vez finalizado su proceso de purificación, Mirèio vuelve a ser luz, aunque ya no, lógicamente, aquella luz primera:

" E qu'uno estranho souleiado  
Encourouno soun front de nouvèlli bèuta."  
(XII, vv. 23-24)

Podemos, pues, afirmar que la correspondencia que en el poema de *Mirèio* se crea entre su nivel simbólico y la estructura actancial del texto, considerado éste en su nivel narrativo, es perfecta.

Y ya, concluiríamos esta presentación de la energía calorífica en tanto que "modalidad" de la ensoñación mistraliana del dinamismo positivamente valorado, destacando la posición de privilegio que ésta ocupa dentro del particular microcosmos que se construye en *Mirèio*, como cabría adivinar ante el mismo proyecto de escritura del que nacerá el poema y acerca del cual el propio poeta explica, en el undécimo capítulo de sus memorias:

" (...) je m'étais proposé de faire naître une passion entre deux beaux enfants de la nature provençale,"<sup>25</sup>

Conocida la tendencia constante de la escritura metafórica mistraliana a efectuar una lectura del espacio del sentimiento amoroso en función de cualquiera de los catalizadores que configuran, a lo largo de toda la obra, el archisemema 'calor'.

- *El ser humano, el proceso y el perfeccionamiento.*

Todavía dentro de esta ensoñación mistraliana del dinamismo positivamente valorado, en la que el archisemema 'calor' sería exponente del máximo nivel jerárquico, según hemos comprobado, existen otras "modalidades" que presentan también un signo dinámico, pues de ellas se sirve el poeta para expresar la vida en cambio y movimiento.

Cualquiera de los catalizadores de la escritura metafórica mistraliana que configuran las tres resultantes archisemémicas 'ser humano', 'perfeccionamiento' y 'proceso' supondría una

actualizaci3n de esos dos espacios mentales o conceptuales, pero la ensoñaci3n mistraliana va a privilegiar en cada caso uno s3lo de ellos en funci3n de determinados valores que, con car3cter individual el poeta les reconoce.

As3, encontramos los catalizadores pertenecientes al campo sem3ntico 'ser humano' en todas aquellas met3foras que adem3s de una animaci3n pretenden una personificaci3n de la realidad, centrada, fundamentalmente, sobre la masculinidad, la actitud o la actividad mental, la afectividad y, sobre todo, la palabra:

" E de l'Esti3u la man mouracho  
Noun auso caressa voste front blanquin3u!"  
(II, vv. 118-119)

"E Ventour, que lou tron labouro,  
Ventour que, venerable, aubouro  
Subre li mountagnolo amatado souto 3u,  
Sa blanco t3sto fin-qu'is astre,"  
(III, vv. 162-165)

" E lou Rose, ounte tant de vilo  
P3r b3ure v3non 3 la filo  
En ris3nt e cantant s'amourra tout-de-long,  
Lou Rose, tant fi3r dins si ribo,  
E qu'Avignoun tant-l3u arribo,  
Couns3nt pamens 3 faire gibo,  
P3r veni saluda Nosto-Damo de Dom;"  
(III, vv. 169-175)

A su vez, los catalizadores de car3cter animal que configuran el campo del 'perfeccionamiento' van a significar el deseo y el esfuerzo del hombre por alcanzar la perfecci3n, simbolizados respectivamente por el ala, el vuelo y el espacio celeste:

" Sa ramo e sa frucho inmourtalo (...)  
B3u Di3u, Di3u ami, sus lis alo  
De nosto lengo prouvençalo;  
Fai que posque avera la branco dis auc3u!"  
(I, vv. 32-35)

" (...) que si dos amo  
 Soun, dins lou meme rai de flamo  
 Partido coume un brusc qu'eissamo (...)  
 Leissas-lèi s'emplana dins lis èr benastru!"  
 (II, vv. 319-322)

Y, finalmente, en estrecha relación con una ensoñación de la energía positiva como calor, los catalizadores vegetales que agrupamos en torno a la resultante 'proceso' aparecerán simbólicamente asociados a cada una de las etapas de la vida humana o de cualquier empresa vital:

" E sa peitrino redounello  
 Ero un pessègue double e panca bèn madur."  
 (I, vv. 174-175)

" (...) à la flour de mis an"  
 (III, v. 371)

" Vèngue lou tèms qu'entre li femo,  
 L'esissame di chatouno e flouris e parèis,"  
 (IV, vv. 13-14)

Más tarde subrayaremos la correspondencia que, dentro de esta línea, se genera entre el reino vegetal y el espacio de la escritura.

Encontramos, pues, numerosos puntos de intersección entre las seis resultantes archisemémicas que canalizan esta "vertiente" de la ensoñación mistraliana.

Teóricamente serían posibles muchos más pero, lógicamente, el trabajo de escritura realizado por el poeta selecciona sólo algunos. Los modelos metasemémicos que constituyen la expresión del dinamismo positivamente valorado en *Mirèio* serían exponentes de aquellas relaciones analógicas sobre las que la escritura



metafórica mistraliana se construye: Mirèio - calor, Vincèn - calor, Mirèio - flor, fruto, rama, Vincèn - árbol, tronco, Vinceneto - flor, "li Sànti Mario" - flores y Mirèio - perdiz, anguila.

Estos modelos metasemémicos nos revelarían, además, la clara tendencia del poeta a ensoñar determinadas estructuras antropomórficas del poema: Mirèio, Vinceneto, Vincèn, "li Sànti Mario", en función de diferentes representantes del reino vegetal.

Creemos pertinente considerar esta correspondencia entre los ámbitos humano y vegetal, que se prolonga a lo largo del texto, como un auténtico *isomorfismo*; tanto más cuanto que éste se fundamentaría, desde la percepción mistraliana del mundo, en una participación de las dos realidades, con idéntica filiación cósmica, en el mismo proceso vital.

#### 2.3.1.4. La combinación dinámico - negativo.

La ensoñación mistraliana del dinamismo de signo negativo aparece canalizada, en *Mirèio*, a través de cuatro resultantes archisemémicas: 'fuerza destructora', configurada por el catalizador de carácter cósmico agua, 'agente de destrucción', que integra los catalizadores cósmico - aire, animado - vegetal y fabril - humano, 'animalidad' y 'ser humano', que van a definir, en conjunto, un único espacio semántico - referencial, el de la *destrucción*.

Analizaremos ahora, brevemente, a qué presencias y/o valores negativos aparece simbólicamente asociado cada uno de esos archisememas, para así determinar los diferentes aspectos o formas de destrucción que el texto nos refiere, siempre dentro de la percepción simbólica del mundo mistraliana.

- *La fuerza destructora.*

Como acabamos de indicar, en la resultante 'fuerza destructora' encontramos reunidos algunos catalizadores de carácter acuático, los cuales, en el interior de los procesos metafóricos que generan, serían significantes de fuerza aniquiladora, desatada y violenta:

" Souto li fío que Jun escampo (...)"  
(VIII, v. 211 y X, v. 50)

" Dóu souleias li rai e l'uscle  
Plovon à jabo coume un ruscle:"  
(X, vv. 81-81)

Estas microestructuras metafóricas nos servirán, además, como ejemplos de una característica constante de la escritura metafórica mistraliana generada por el catalizador acuático con signo dinámico en el poema, como es la llamativa recurrencia de este catalizador en el interior de contextos isotópicos asegurados por el clasema /fuego/, determinando así el radical cambio de valoración de éstos.

Y es que el agua "dinamizada" se convierte, en y a través de la escritura mistraliana, en el doblete negativo de la energía calorífica. Ello explicaría, invirtiendo nuestro razonamiento, la

particularidad de que, en *Mirèio*, todo calor negativo deviene líquido en movimiento, lo mismo que la pasión amorosa -recordemos la superposición simbólica de esos dos espacios que nos ofrece como efecto de sentido un nutrido grupo de metáforas del poema-:

" Car es l'Amour que lis entèsto,"  
(V, v. 244)

Y/o, por extensión, cualquier otra forma de pasión violenta y desatada:

" De sa coulèro la restanco  
Pièi à la longo se desranco  
E l'oundo à boui feroun s'esclafis dins lou riau (...)"  
(VII, vv. 432-434)

- *Los agentes de destrucción.*

Pero además de una ensoñación de la destrucción como fuerza devastadora, la escritura metafórica mistraliana en *Mirèio* nos ofrece también, a través de catalizadores de carácter animado - vegetal, fabril - humano y cósmico - aire, que sólo encontramos en una microestructura de estas características, una "instrumentalización", por así decir, de esa destrucción, que se concretaría textualmente en una significativa presencia de sememas cuya referencia genérica sería la de *objeto punzante o cortante*:

" Aquéu recit de maluranço  
Es tournamai un cop de lanço;"  
(IX, vv. 281-282)

" Tout-en-un-cop l'escandihado  
 Ié tanco dins lou front si dardaïoun (...)"  
 (X, vv. 148-150)

" E la souleïado  
 Emé si clavèu  
 E sis arnavèu  
 La sènte, à raiado  
 Que poun moun cervèu."  
 (X, vv. 225-229)

Los contextos sobre los que estos catalizadores operan presentarían, según podemos apreciar en los ejemplos anteriores, unas características clasemáticas similares a las ya observadas en las bases de incidencia del catalizador acuático con signo dinámico en *Mirèio*. Por lo que cabría observar que, hasta ahora, el espacio de la destrucción se construye como réplica en negativo de la energía calorífica y de todos los procesos constructivos que ella preside.

- *La animalidad.*

A su vez, la resultante archisemémica 'animalidad' no aportaría a la delimitación del espacio de la destrucción componentes semánticas diferentes a las ya examinadas. Su, llamémosle, originalidad estribaría en el hecho de que en ella confluyen las dos modalidades de destrucción que la ensoñación mistraliana había asociado, por separado, a los archisememas 'fuerza destructora' y 'agente de destrucción'; como, efectivamente, comprobamos en las microestructuras metafóricas generadas por el catalizador animal de signo dinámico y valoración negativa:

" Mai d'un Prouvençau à l'Anglés s'arrapo,

L'estren dins sis arpo"  
(I, vv. 250-251)

" Te ié dardaio, l'envejouso,  
Uno espinchado verinouso  
Que te li brulo e te li nouso! (...)"  
(III, vv. 81-83)

" Que fugue en jun, fugue en ótobre,  
Toun aguioun fau toujours qu'obre  
Que! ié cridèron, vièi coulobre!"  
(III, vv. 109-111)

Es importante subrayar, además, la recurrencia de estos catalizadores en el interior de contextos isotópicos de clasema /humano/, como ya habíamos observado dentro de la "vertiente" de la ensoñación mistraliana del dinamismo positivamente valorado.

Afirmaremos, entonces, la continuidad con la que los diferentes valores asociados al ámbito de la animalidad, tanto positivos como negativos, según la percepción mistraliana del mundo, devienen en y a través de la escritura del poeta significantes metafóricos del ser humano.

- *El ser humano.*

Finalmente, la resultante archisemémica 'ser humano' contribuiría también a delimitar el espacio de la destrucción que se estructura en el nivel semántico del texto a partir de su escritura metafórica.

La incidencia de este archisemema en la configuración de ese espacio sería, sin embargo, mínima en el poema, pues, como ya se

ha apuntado, tan sólo dos catalizadores de carácter humano, con sema dominante /intransigencia/, entrarían en su composición:

" De l'implacablo souleñado"  
(X, v. 148)

Y:

" (...) lou dur soulèu"  
(X, v. 161)

A pesar de ello, en modo alguno sería irrelevante en *Mirèio* la presencia de esos dos catalizadores de la producción semántica mistraliana, ya que, inmersos ambos en contextos isotópicos de clasema /fuego/, operarían el radical cambio de valoración de los metasememas resultantes, poniendo de manifiesto, una vez más, que el espacio de la destrucción se plantea básicamente como la negación exacta del espacio anterior.

En definitiva, como ya habíamos adelantado, la ensoñación del dinamismo negativamente valorado ofrece, como presencia textual en el poema, la recreación del espacio semántico-referencial de la destrucción, el cual, siempre y exclusivamente referido a un nivel físico, se organiza en torno a los cuatro archisememas examinados 'fuerza destructora', 'agente de destrucción', 'animalidad' y 'ser humano'.

Hemos comprobado, además, que los catalizadores de la producción semántica, integrantes de esas cuatro resultantes archisemémicas, harían referencia a prácticamente todos los ámbitos de la realidad cósmica, animada e incluso abstracta, pues,

como hemos tenido ocasión de constatar, el catalizador de carácter abstracto <amaresso> pasaría también a enriquecer con su sema apreciativo de signo negativo el espacio semántico-referencial de la destrucción.

Pero nuestro análisis ha puesto de relieve, asimismo, las notables ausencias, dentro del conjunto de los catalizadores simbólicamente significantes de este espacio, de los catalizadores de carácter cósmico tierra y fuego, que en la escritura metafórica mistraliana nunca van a aparecer asociados a valores negativos. Esa sería la razón por la que toda acción solar no benéfica aparece constantemente metamorfoseada, en el poema, a través de un significativo número de procesos textuales metafóricos, en agua, espina, clavo, lanza o cualquier otro de los catalizadores pertenecientes a los ámbitos indicados.

Los cuatro modelos metasemémicos que sintetizarían las diferentes actualizaciones textuales del espacio de la destrucción en *Mirèio*, serán claros exponentes de esta constante de la escritura mistraliana: calor (pasión) - agua, calor (pasión) - objeto punzante, ser humano - animal depredador y calor - ser humano.

Examinemos ahora a qué conclusiones nos conduce nuestro estudio de las veinte resultantes archisemémicas que configuran el nivel semántico de este poema épico mistraliano, a partir, claro está, de su escritura metafórica.

- La primera de ellas consistiría en destacar como, efectivamente, esos veinte archisememas darían cuenta de un microuniverso semántico organizado en torno a las dos categorías estatismo vs dinamismo y valoración positiva vs valoración negativa. Podremos hablar entonces, como de hecho hemos venido haciendo ya, de una percepción simbólica del mundo mistraliana que tiende a efectuar una lectura de la realidad plural en función de los cuatro polos de esas dos categorías y que, por tanto, va a informar y estructurar también la escritura del poeta. Hemos comprobado ya, a lo largo de este subapartado, la importancia de las combinaciones estático - positivo, estático - negativo, dinámico - positivo y dinámico - negativo a la hora de comprender y explicar los procesos metafóricos del poema y las relaciones que entre ellos se establecen, más adelante constataremos, además, como estas mismas categorías operan igualmente en otros niveles textuales.

- Pero nuestro análisis del microuniverso semántico de *Mirèio*, generado por el "cruce" de las dos categorías sémicas destacadas, nos ha llevado asimismo a descubrir, en el interior de cada una de esas combinaciones y entre los distintos archisememas que las integran, toda una serie de unidades sémicas iterativas, al margen ya de los semas clasemáticos que en su momento analizamos. Precisamente, la presencia de esas dominantes sémicas recurrentes nos ha permitido reconocer la definitiva articulación de las cuatro series archisemémicas, anteriormente delimitadas, en las cuatro isotopías semiológicas que les son correlativas y que, a su



vez, corresponderían a los cuatro grandes núcleos o espacios semántico-referenciales sobre los que se construye la escritura metafórica de *Mirèio*.

Concretamente, la ensoñación mistraliana del estatismo positivamente valorado determinaría la actuación, en el poema, de los catalizadores de la producción semántica integrantes de la serie archisemémica 'transcendencia', 'espacio', 'alimento', 'maternidad', 'solidez', 'pureza - transparencia' y 'fulgor'. De acuerdo con los resultados de nuestro análisis, estos siete archisememas acabarían delimitando, finalmente, dos espacios semántico-referenciales, la *maternidad* y la *pureza*, que darían cuenta, respectivamente, de los dos niveles, físico y espiritual, que construyen el espacio más general de la vida.

Entre ambos niveles todo un trayecto existencial de dinámica ascética y carácter heroico tendrá cabida, pero para ello la ensoñación mistraliana necesita de elementos poseedores, desde su perspectiva, de valores dinámicos.

Así, la ensoñación mistraliana del dinamismo positivamente valorado se concretaría, en este poema, en la serie archisemémica 'abundancia', 'fuerza motriz', 'calor', 'ser humano', 'perfeccionamiento' y 'proceso', que, como hemos visto, sería significativa en todo momento de *energía* positiva y constructiva; es decir, de la energía y la fuerza necesarias para poder evolucionar desde un estadio inferior de vida, exclusivamente físico, hasta el estadio de la perfección y la plenitud de vida espiritual.

A su vez, la ensoñación mistraliana de signo negativo "moviliza" el conjunto de los catalizadores de la producción semántica que se articula en las seis resultantes archisemémicas: 'obstáculo', 'esterilidad', 'fuerza destructora', 'agente de destrucción', 'animalidad' y 'ser humano', definitorias de los espacios de la muerte y la destrucción (siempre físicas) en el poema.

Ambos espacios se opondrían entonces exactamente, o casi<sup>26</sup>, a los espacios positivamente ensoñados por F. Mistral; y ello a pesar de que la ensoñación mistraliana de signos estático y dinámico y valoración negativa alcance, en *Mirèio*, un desarrollo textual inferior al de la ensoñación del estatismo y el dinamismo positivamente valorados, como muy bien probaría la diferencia numérica de los archisememas exponentes de ambas ensoñaciones que ya hemos tenido ocasión de señalar.

- El esquema del nivel semántico de este poema mistraliano, que proponemos a continuación, nos va a permitir reflejar las relaciones y correlaciones existentes, no ya entre las distintas resultantes archisemémicas aisladas a partir de los catalizadores de la escritura metafórica del poema, sino entre los cuatro espacios semántico-referenciales que aquellas definen y que (se) construyen, por tanto, (en) el texto, estructurándolo:

	ENSOÑACION POSITIVA	//	ENSOÑACION NEGATIVA
Nivel 3	<u>vida espiritual: unión</u>	=	<u>muerte física</u>
Nivel 2	proceso de purificación espiritual	vs	proceso de destrucción física
Nivel 1	<u>vida física</u> (vs <u>muerte</u> ): ruptura		

- Y ya por último, formularíamos, a la vista de este esquema que - para nosotros - sintetizaría y explicaría la escritura metafórica de *Mirèio* en su estructura profunda y su sentido último, varios comentarios u observaciones orientados a aclarar y/o destacar los aspectos más importantes de ésta.

a) Nuestro esquema pretende dar cuenta de una infraestructura psicosensoresal que funciona por *oposición*; así interpretamos el hecho de que hasta el séptimo canto del poema la escritura mistraliana nos plantee toda una serie de conflictos antinómicos que enunciaríamos racionalmente como salud vs enfermedad, juventud vs vejez, pobreza vs riqueza, amor vs desamor y felicidad vs desgracia... y que, en definitiva, confluirían todos en la *única gran contradicción existencial*, instaurada entre la vida y la muerte (nivel 1 de nuestro esquema).

Cualquier intento de mediación o de resolución de esa desgarradora dicotomía se revela, además, imposible desde la inmanencia; no queda, pues, más salida que la de una ruptura con este nivel.

Seguidamente, ese gesto de ruptura se verá completado por un intento de superación de la antítesis vida vs muerte (nivel 2 de nuestro esquema) que va a generar un proceso de construcción espiritual vs destrucción física, de nuevo antitético, al final del cual la identidad vida = muerte se establece (nivel 3 del esquema), una vez traspasado, eso sí, el umbral de la transcendencia.

Podemos, por tanto, afirmar que la escritura mistraliana en *Mirèio* se construye sobre la base de una *percepción dualista* y *antitética* de la realidad en busca de *mecanismos de mediación* que le permitan superar su esquizoide lectura del mundo. Curiosamente, los mecanismos de mediación que encuentra: ruptura vs integración y construcción vs destrucción, no conseguirán tampoco sustraerse a esa formulación dual.

b) Si nos centramos en el nivel 3 de nuestro esquema, observaremos que la identificación de la muerte con la vida que en él se consigue se explicaría sólo parcialmente desde la infraestructura psicosensores mistraliana, siempre en busca de elementos mediadores, ya que, en este caso, la ansiada mediación entre ambas realidades no sería posible sin la presencia de una superestructura religiosa cristiana:

" E lou grand mot que l'ome óublido,  
Ve-l'eici: La mort es la vido!  
E li simple, e li bon, e li dous, benura!"  
(X, vv. 339-341)

Que se integraría plenamente en la estructura semántica profunda del poema, aportando una solución a sus dialécticas internas:

" Un segond poëma se duerp ont li dialecticas intèrnas troban la solucion clara: la religion es solucion dau conflicte amor/societat; l'eternitat sacralizada que promet le crestianisme es solucion dau conflicte intemporalitat/istòria; lo paradís celestiau es solucion dau drama paradís terrenau ganhat/perdut."<sup>27</sup>

Estamos, así pues, también de acuerdo con el P. F. Monier

cuando afirma que el cristianismo de *Miréio* funciona como una "machine poétique"<sup>28</sup> de la propia escritura. Para nosotros, sin embargo, este hecho no tiene nada de negativo; muy al contrario, vendría a poner de manifiesto que la presencia de la religión en el poema responde a una exigencia interna de éste, en perfecta sintonía con la, en cierto modo conflictiva, percepción de la realidad del yo que (se) escribe.

c) Al filo de los análisis que presentamos en este subapartado y, desde luego, en el esquema que da cuenta de la estructura-estructuración metafórica del poema, se ha ido evidenciando, como una de las características fundamentales de esta estructura, el *dinamismo* que deriva de esa misma formulación dual y antitética, siempre en busca de elementos mediadores y estos, a su vez, continuamente "en tensión" entre dos polos más o menos estáticos.

Resultaría, así, que la propia estructura metafórica del poema demanda y genera un movimiento, distinto del que encontramos en el nivel narrativo del texto, pero absolutamente acorde con él (pensamos que algo parecido ocurrirá en todas las escrituras con un nivel mínimo de coherencia); y es que:

" La métaphore et la comparaison se développent souvent selon un mouvement ou une série de mouvements qui s'organisent en action. Cette action délimite un espace et un temps qui lui sont propres, indépendants du contexte narratif. Métaphore filée et comparaison continuée constituent alors en elles-mêmes une ébauche de diégèse autre que celle du récit."<sup>29</sup>

Nos referíamos precisamente a este movimiento, a este "esbozo de historia", inseparables de la escritura metafórica mistraliana

en *Mirèio*, cuando en páginas anteriores hablábamos de "trayecto existencial de dinámica ascética", "carácter heroico" y "evolucionar desde un estadio inferior de vida (...) hasta el estadio de la perfección y la plenitud de vida espiritual".

d) La "historia que nos cuenta la estructura metafórica de *Mirèio*" discurre en paralelo - decíamos - con la estructura narrativa del texto. No tiene, pues, nada de extraño que así como el poeta organiza su relato en torno al actante *Mirèio*:

" Cante uno chato de Prouvènço,  
Dins lis amour de sa jouvènço,  
A través de la Crau, vers la mar, dins li bla,  
Umble escoulan dóu grand Oumèro,  
Iéu la vole segui."  
(I, vv.1-5)

También la escritura metafórica mistraliana, de la mano de la joven, reproduzca ese gesto de ruptura y ese progresivo alejamiento de espacios conocidos. Así, en la evolución de esta escritura metafórica a lo largo del poema podríamos igualmente establecer tres niveles (recordemos los tres niveles del esquema), más o menos homogéneos, que se caracterizarían por:

- Un abandono de las metáforas en las que la tierra aparece actualizada como refugio y el agua como alimento.
- Un abandono de las metáforas en las que el fuego se presenta como calor (amor).
- Y, finalmente, un predominio de metáforas en las que el fuego es simplemente luz y el agua se ha convertido en el camino hacia la transcendencia.

e) La estructuración metafórica de *Mirèio* parece, entonces, coincidir con su recorrido narrativo; y este, a su vez, con la

transformación progresiva del actante Mirèio.

Querriamos llamar aquí la atención sobre el hecho de que si bien el "destino" de Mirèio que F. Mistral traza en el poema es, sin duda alguna, particular, no nos parece, sin embargo, que el poeta lo haya presentado como individual. La existencia de pasajes en *Mirèio* en los que, a partir de microsegmentos narrativos en los que Mirèio funciona como actante sujeto u objeto, se generan microsegmentos reflexivos de carácter general, o a la inversa, sería buena prueba de ello:

" Quau vous tendra, fiho amourouso?...  
 Dins sa chambretto souloumbrouso  
 Mounte la niue que briho esperlongo soun rai,  
 Mirèio es dins soun lié couchado"  
 (VIII, vv. 8-11)

" E, desvaga, lou panieraire  
 A la perdudo vèn se traire  
 Sus lou cors de Mirèio, e lou desfourtuna  
 Dins si brassado fernetico  
 Sarro la morto...

O bèlli Santo segnouresso  
 De la planuro d'amaresso,  
 Clafissès, quand vous plais, de pèis nòsti fielat!  
 Mai à la foulo pecadouiro  
 Qu'à vosto porto se doulouiro  
 O blànqui flour de la sansouiro,  
 S'es de pas que ié fau, de pas emplissès-la!"  
 (XII, vv. 442-455)

Quiere esto decir que, en cierto modo, el devenir existencial de Mirèio va a "ejemplificar" la concepción mistraliana de la realidad humana que informará también, junto con esa presencia de la religión a la que nos hemos referido, el nivel de la superestructura ideológica del poema.

Llegamos, pues, a la conclusión de que la infraestructura psi-

cosensorial, la estructura-estructuración metafórica, la estructura narrativa y la superestructura ideológica de *Mirèio* convergen, todas, en la construcción armoniosa y progresiva de un texto cuya principal característica sería la de su *gran coherencia interna*.

f) Por consiguiente, volviendo ya al objeto primero de este subapartado, destacaríamos que el corpus metafórico del poema sí responde a un "principio organizador", extrapolable a los restantes niveles del poema, en función del cual nos es posible afirmar la existencia de una estructura metafórica en *Mirèio* o, quizá, de una estructuración metafórica, ya que, también aquí, nos hacemos eco de las palabras de J. del Prado:

" Es imposible reducir este inventario a una estructura coherente absoluta; la obra, como estructura orgánica que es, puede llegar a ser disforme; todo texto tiende hacia la imposible coherencia y es su principio organizador, siempre en fracaso en el último instante, lo que la crítica tiene que manifestar."<sup>30</sup>

En todo caso, comprobaremos en el próximo subapartado como ese *principio organizador* de la escritura mistraliana nos va a permitir completar, desarrollando algunos de los aspectos que se han apuntado en estas conclusiones, nuestra lectura del poema de *Mirèio*.



2.3.2. *Claves para una organización de la referencialidad de Mirèio en función de su estructura - estructuración metafórica.*

Los resultados de los análisis hasta aquí realizados constituyen la base sobre la que desarrollaremos los contenidos que habrán de conformar el presente subapartado. Ciertamente, este no tendría ningún sentido sin el previo examen de la presencia textual de unos sememas, catalizadores psicosensoriales de la producción metafórica del texto, de cuya organización respondería el nivel de la infraestructura psicosensorial del poema; así como tampoco - invirtiendo en cierto modo nuestro razonamiento - sin una consideración preliminar de esta infraestructura como el "soporte" informador/generador de un microuniverso semántico cuyo estudio nos conduciría, inmediata e inevitablemente, a preguntarnos acerca de la posible referencialidad del texto.

Desde esta perspectiva, el objeto del subapartado sería el de valorar como nuestro conocimiento de la infraestructura psicosensorial mistraliana, que el análisis del corpus metafórico del poema nos ha desvelado, apunta hacia una lectura más profunda y completa de los tres espacios referenciales que toda escritura tiende a construir - en función de la organización isotópica del texto poético<sup>31</sup>- y con respecto a los que el poema de *Mirèio* no constituye una excepción; concretamente:

- El espacio natural, cosmos o microcosmos.
- El espacio humano, dentro del que podríamos distinguir una concepción del "yo" que se deslindaría, de modo más o menos marcado, de una concepción del "otro" que le es correlativa (anthropos).

- Y, finalmente, el espacio (logos) de la palabra y la escritura, en el que se formalizan todos los procesos mediadores, tendentes a la reducción (referencial, discursiva y/o retórica) de la distancia vs oposición existente entre las dos grandes categorías cosmos y anthropos:

" Une constante poétique veut que les éléments du cosmos servent de support matériel où se fixe la rêverie de l'imaginaire du poète (...) étant leur signifiant le point d'appui d'un discours métaphorique où se manifeste l'infrastructure psychosensorielle du je de l'écriture"<sup>3</sup>.

Evidentemente, la categoría del logos englobaría las dos anteriores, en tanto que expresión de ambas, como ya ha puesto de manifiesto nuestro análisis del corpus metafórico de *Mirèio*. No se trataría aquí, entonces, de insistir en esta función inherente a toda escritura, en nuestro caso, a la escritura mistraliana; sino de examinar cómo también la concepción de la escritura que se desprende de ciertas presencias textuales participa de la misma estructura dinámica que revelan los restantes niveles referenciales de *Mirèio*.

Comenzamos, por tanto, nuestro análisis observando que dentro del poema coexisten tres diferentes resultantes referenciales, ninguna de las cuales excluiría a las demás, aunque sí cada una de ellas sería distribuidora del semantismo textual desde la perspectiva que le es propia y, por consiguiente, generaría un nivel de lectura particular. Así, encontramos que la referencialidad global y final de *Mirèio* podría organizarse:

- En función de una lectura focalizada sobre la red de correspondencias cósmicas que "entretejen" este poema, y cuyos elementos integrantes serían todos los que componen el universo mistraliano de *Mirèio* (vid. epígrafe 2.3.2.1.).

- Desde una perspectiva antropocéntrica que englobaría, también, los diferentes espacios del poema y nos ofrecería como resultado último una lectura del poema como el relato alegórico de una aventura mística (vid. epígrafe 2.3.2.2.).

- Y, por último, pensamos que es posible obtener un tercer nivel de legibilidad del poema tomando como punto de referencia la propia escritura mistraliana (vid. epígrafe 2.3.2.3.).

Vamos, pues, a examinar brevemente y por separado estos tres niveles constituyentes de la referencialidad de *Mirèio*.

#### 2.3.2.1. El poema de *Mirèio* como "red de correspondencias cósmicas".

La absoluta correlación que descubrimos entre este primer nivel referencial y el microuniverso semántico del poema, de cuyas coordenadas, dinámica, formas y valores hemos dado cuenta ya en páginas anteriores (cfr. *supra*. 2.3.1.), nos ha llevado a descartar la idea de una explicación pormenorizada (y, en cierto modo, redundante) del valor referencial de cada elemento integrante del microcosmos que F. Mistral crea en *Mirèio*; prefiriendo a esta última una visión de conjunto centrada sobre aquellos componentes de naturaleza semántico-referencial cuya

posición clave dentro de ese microuniverso semántico es suficientemente reveladora acerca de su incidencia en la organización del microuniverso referencial del poema.

Así, concretamente, vamos a efectuar, a lo largo de estas páginas, una evaluación de las características de la cosmovisión mistraliana que nos refiere el poema, en función de los siguientes aspectos:

- El tipo de esquema posicional que reproduce este microcosmos.
- El carácter "vectorial" inherente a la ensoñación mistraliana del espacio del amor en el texto.
- Y, finalmente, la ambigua y contradictoria composición "simbólica" de la resultante antropomórfica *Mirèio* que nos señalan las diferentes asociaciones metafóricas de ésta a los espacios cósmicos y de ésta a los espacios animados y que acabará resolviéndose en ruptura.

a) Por lo que respecta ya al primero de esos aspectos, diríamos que el microcosmos mistraliano de *Mirèio* presenta una organización espacial en la que los ejes de la horizontalidad y la verticalidad proporcionan unas coordenadas fijas que van a definir la posición, más o menos estática, de los diferentes elementos cósmicos integrantes de aquél.

Así, ciertamente, el paisaje físico que el poeta construye en *Mirèio* se estructura en función de tres planos horizontales: la llanura cultivada y luego pedregosa de la Crau, el mar ("bello plano esmougudo" (XII, v.368)) y el cielo ("li planuro estelado" (VIII, v.106)), dominados, respectivamente, por los elementos cósmicos tierra, agua y fuego-sol.

Evidentemente, esos tres planos se encontrarían, además, sujetos a la ordenación "verticalizante" que impone la categoría /superioridad/ vs /inferioridad/ dentro de este microcosmos, en virtud de la cual las horizontalidades terrenal y acuática compartirían el nivel inferior del esquema posicional que articula el microcosmos del poema, mientras que el espacio de lo solar delimitará, en solitario, el nivel superior de ese esquema.

La morfología del microcosmos del poema se justificaría, entonces, desde una combinación de los ejes de la horizontalidad y de la verticalidad que podría responder a los principios de una percepción espacial en sintonía con los resultados inmediatos de una observación directa del mundo.

Sin embargo, no creemos que el poeta privilegie por igual los dos ejes que establecen las coordenadas de su recreación espacial, pues, precisamente, observamos que, en ella, la horizontalidad aparece ensoñada como un *continuum* que se prolonga de los trigos en la llanura desierta y de la llanura sólida terrestre en la llanura líquida del mar, dominado por el *continuum* de la bóveda celeste, sin plantear ningún obstáculo que la conciencia del mundo mistraliana o su escritura se sientan obligadas a reducir; mientras que, por el contrario, ambas se verán continuamente solicitadas por ese afán de superación de la distancia vertical que delimitan los niveles terrenal-acuático y solar y que se proyectaría, igualmente, sobre las funciones simbólicas que la escritura mistraliana atribuye a esos tres planos físicos, fijando

también dos niveles: el de la vida física y el de la vida espiritual, como ya habíamos concluido.

Pero incluso en la "encrucijada" de la morfología espacial del microcosmos de *Mirèio* y las funciones simbólicas que los tres principios cósmicos, tierra, agua y fuego-sol, desempeñan con respecto la generación y el mantenimiento de la vida, apreciamos una progresiva contribución del plano espacial horizontal a la configuración de una *resultante existencial* de carácter vertical (dinámica de elevación). Así interpretamos, por ejemplo, el sentido último de las dos marchas horizontales del actante *Mirèio*, primero sobre el plano terrestre, hacia la iglesia de las Santas Marías del Mar, el espacio geográficamente más elevado del microcosmos mistraliano en *Mirèio*, en el que la joven accede a la vida espiritual, y, a continuación, sobre el plano marino ("La mar, bello plano esmougudo,/ Dóu Paradis es l'avengudo," (XII, vv. 368-369) a través del cual se va a producir su ascensión gloriosa. Y es que, independientemente de los valores simbólicos que se le puedan asociar, es en el horizonte, terrestre o marítimo, donde cielo y tierra o cielo y mar se *confunden*.

En definitiva, esta reflexión sobre el esquema posicional que estructura el microuniverso referencial creado por F. Mistral en *Mirèio* no sólo nos ha llevado a comprender su importancia a la hora de dar cuenta de ese microcosmos, sino también a considerar su absoluta interrelación con el recorrido anecdótico del poema, con su recorrido alegórico, en función de una lectura del "yo" (cfr. *infra*. 2.3.2.2.) y, sin duda alguna, con la valoración del

propio trabajo de escritura que el poeta realiza en y a través de su misma escritura (cfr. *infra*. 2.3.2.3.).

b) Prosiguiendo con nuestra lectura de *Mirèio* como una "red de correspondencias cósmicas", vamos a centrarnos ahora sobre la función o funciones que desempeña, dentro del microcosmos referencial de *Mirèio*, el espacio del amor.

A este respecto cabría destacar como la ensoñación mistraliana del amor parece responder, en bloque, a un esquema de *elevación* que determinaría su función simbólica de elemento de mediación entre los dos niveles antes citados. No obstante, dentro de esta función reconoceríamos aún dos modalidades distintas, que en la estructura semántico-formal del texto van a generar dos "constelaciones" metafóricas de diferente entidad.

Así, por una parte, observamos que este espacio es el único, en el interior del microcosmos referencial del poema, que de forma inmediata y directa "sitúa" a los amantes en el nivel de lo solar, perfectamente al abrigo de las contingencias terrenales; de manera significativa, la microestructura metafórica que formaliza textualmente esta modalidad de la ensoñación mistraliana del espacio amoroso, aparece construida en torno al verbo metafórico "emplana", de semas dominantes (en esta ocasión) /vuelo de altura/ y /aparente ausencia de esfuerzo físico/:

" (...) si dos amo  
Soun, dins lou meme rai de flamo,  
Partido coume un brusc qu'eissamo (...)  
Leissas-lèi s'emplana dins lis èr benastru!"  
(II, vv. 319-322)

Pero más que un *estado de elevación*, el amor representa en la ensoñación mistraliana del mundo una *fuerza*, una *energía*, de ahí la constante metamorfosis de este espacio en energía calorífica que ofrece como efecto de sentido la mayor parte de las metáforas del poema con referente racional en la pasión amorosa (cf. *supra*, 2.2.3.2. d, Metáforas con catalizador fuego).

Asimilado de manera permanente el calor, el amor se va a revelar como el principal elemento animador y dinamizador del microcosmos mistraliano en *Mirèio*, como un principio motor de este y, en definitiva, como la única vía de cambio positivo que la escritura mistraliana nos propone:

"C'est que, pour Mistral (...) l'amour, comme dans la Joi d'Amor des troubadours, n'est pas une passion, mais une action"<sup>33</sup>

"(...) le véritable amour ne peut être qu'un amour pur, ou plutôt un amour purifiant qui détache des contingences matérielles et élève vers les divines connaissances"<sup>34</sup>.

En efecto, será únicamente tras la toma de conciencia del propio sentimiento amoroso cuando los amantes, principalmente *Mirèio*, entrarán en este proceso, de dominante postural vertical, de superación de una inmanencia en la que, según las palabras que el poeta pone en boca de las Santas Marías: "(...) li Sant soun de longo aqueira!" (X, v. 405).

Así, el doblete racional-simbólico *amor-calor* supondrá, con toda evidencia, la pieza que dentro del esquema posicional que estructura el microcosmos de *Mirèio* va a permitir "cerrar" o, cuando menos, "acortar" la distancia existente entre los dos



niveles que, sobre el eje de la verticalidad, caracterizan el microuniverso referencial mistraliano.

Hemos considerado pertinente, por esta razón, sintetizar en el término de "vectorialización" la ensoñación mistraliana del espacio amoroso en el poema, pues en ella encontramos claramente conjugadas las tres componentes básicas de un vector: una fuerza - la fuerza positiva por excelencia del poema -, una dirección - la vertical, sin duda alguna - y un solo sentido -el ascendente-.

c) Y por último, dentro de estos "apuntes" para una lectura del poema en función de su "red de correspondencias cósmicas", queríamos llamar la atención sobre la contradicción básica que estructura la resultante antropomórfica Mirèio y las implicaciones que esto tiene en el desarrollo de los diferentes niveles poemáticos.

Ciertamente, ya habíamos tenido ocasión de comentar (cfr. *supra*, 2.3.1.1.) como una buena parte de las microestructuras metafóricas del poema (cantos I y II principalmente), con referente en las características físicas o espirituales del actante Mirèio, la ubicaban en el interior de una ensoñación de los espacios de la maternidad y la pureza, de signo estático y valoración positiva.

Y también hemos destacado como, más tarde, de forma correlativa a esa toma de conciencia del propio sentimiento amoroso que se produce dentro del recorrido narrativo del poema, la escritura metafórica mistraliana en relación con Mirèio indicaría su entrada

en el espacio de la energía positiva, simbólicamente asociada al espacio del calor, según hemos constatado (cfr. *supra*, 2.3.1.3.) y, en consecuencia, a los espacios del movimiento y de la elevación, a través de metáforas con catalizador de carácter animal (animal volador) y vegetal (flor).

Así, en función de una ensoñación del espacio amoroso como fuerza que impone un *dinamismo "ascendente"*, la "filiación cósmica" de Mirèio se va a alterar profunda e irrevocablemente; Mirèio se desprende de los complacientes lazos que la mantienen sujeta a un microuniverso regido por los principios cósmicos femeninos tierra y agua y accede al dominio del sol, en su vertiente de energía calorífica, asumiendo un rol propiamente masculino dentro de ese ámbito. Demasiadas contradicciones para que el gesto de ruptura, generado fatalmente por la fuerza del sentimiento amoroso en el interior del actante femenino del texto, no conduzca a su destrucción física:

"Mais abandonner le mas de son père c'est aussi se renoncer. C'est s'arracher à ce qui constituait jusqu'alors l'essence de sa vérité et de sa vie. C'est trancher d'un seul coup les racines profondes de son être. C'est vouloir mourir (...) Mireille s'enfuit donc de son mas et chaque pas de sa course l'éloigne d'elle-même, la conduit inéluctablement à la mort."<sup>35</sup>

Curiosamente, la conclusión hacia la que progresa el movimiento narrativo del texto se encuentra ya contenida en el episodio de "l'erbeto di frisoun" que Vincèn relata a Mirèio en el quinto canto del poema:

"Mirèio, escouto: dins lou Rose,  
Disié lou fiéu de Mèste Ambrose,  
I'a'no erbo, que nouman l'erbeto di frisoun:  
A dos floureto, separado

Bèn sus dos planto, e retirado  
 Au fons dis oundo enfresqueirado,  
 Mai quand vèn de l'amour pèr éli la sesoun,

Uno di flour, touto souleto,  
 Mounto sus l'aigo risouleto,  
 E laisso, au bon soulèu, expandi soun boutoun;  
 Mai, de la vèire tant poulido,  
 I'a l'autro flour qu'es trefoulido,  
 E la vesès, d'amour emplido,  
 que nado tant que pòu pèr ié faire un poutoun.

E, tant que pòu, se desfrisouno  
 De l'embuscun que l'empresouno,  
 D'aquí, paureto! que roumpe soun pecoulet!  
 E libro enfin, mai mourtinello,  
 De si bouqueto palinello  
 Frusto sa sorre blanguinello..."  
 (V, vv. 113-132)

Un relato en el que vemos reproducido el mismo movimiento de ruptura, impulsado por el sentimiento amoroso, que más tarde encontraremos en el devenir narrativo del actante *Mirèio*. Esta microestructura metafórica parece constituir, entonces, una auténtica "mise en abîme" del nivel anecdótico del texto. El isomorfismo *Mirèio* (muchacha) - flor o, en general, ser humano - reino vegetal que la escritura mistraliana nos propone a lo largo del poema, y al que ya nos hemos referido, cobrará si cabe, a partir de este instante, mayor entidad.

Pero no creemos que F. Mistral haya concebido *Mirèio* como un poema de muerte, sino de transición; de hecho ni siquiera la lectura de este primer nivel referencial del texto acaba aquí; recordemos que *Mirèio*, una vez inmovilizada en la iglesia de las Santas Marías y antes de proseguir su viaje, ahora hacia su glorificación, vuelve a ser luz y blancura, siendo así

recuperados, desde la escritura metafórica del poema, los espacios simbólicos del conocimiento y la pureza:

"Le poème en devient albescent. Il y aurait une étude à tenter sur la place que tiennent chez Mistral les images de divine blancheur. Dans *Mireille* elles organisent, de lieu en lieu, comme une litanie à la pureté, souterraine au récit"<sup>36</sup>

Ciertamente, una segunda lectura del poema, basada en una interpretación de su valor simbólico como "aventura interior", se adivina ya entre las "líneas de fuerza" que han mostrado su operatividad en este primer nivel referencial.

#### 2.3.2.2. El poema de *Mirèio* como "aventura mística".

No son escasos los estudiosos de la obra de F. Mistral: Ch. Mauron, R. Lafont, R. Méjean, A. Saint-Jean<sup>37</sup>, entre otros, que han conducido sus investigaciones hacia, precisamente, una lectura interpretativa de este poema como aventura interior:

"De l'histoire émouvante sans doute, mais enfermée dans les limites humaines, des amours contrariés d'une jeune fille, MIREILLE (sic) devint ce qu'il fallait que cette oeuvre soit, la grande et sublime aventure d'une âme qui, sublimée par un grand amour ayant brûlé en elle toutes les terrestreités, s'éveille à la Vie de l'Esprit et s'unit à Lui pour accomplir sa Réalisation"<sup>38</sup>

Y es que ya la lectura del poema de *Mirèio* en su referencialidad más inmediata contiene, según hemos apuntado, los suficientes elementos para que se haga necesario ver en ella el desarrollo alegórico de un ejemplar proceso interior de

general de carácter iniciático se encuentra asumida desde una interpretación cristiana del hombre y del mundo. Volvemos, pues, de nuevo a valorar la función plenamente estructuradora del semantismo profundo de *Mirèio* que en este poema desarrolla la superestructura religiosa cristiana (cfr. *supra*, 2.3.1. Conclusiones).

Y, ya, destacaríamos por último dentro de esta lectura de *Mirèio* como *aventura mística*, el uso magistral que hace el poeta de la geografía provenzal, o de un recorrido a través de esta geografía, para simbolizar los distintos movimientos del alma en busca de la realización de su ideal.

Así, en este proceso de interiorización metonímica de un país, cada espacio natural del mundo exterior deviene un momento diferente de la progresión interna ascético-mística que se nos cuenta; en el recorrido, que comienza en las tierras fértiles de Provenza, que cruza sus tierras quemadas por el sol, la mezcla camarguesa de tierra, sal, agua y sol, y que acaba en el mar, sentimos representado el trayecto heroico de un alma que se ha ido desprendiendo de sus ataduras terrestres y purificándose de sus deseos y apetitos más carnales, en su ansia de alcanzar la perfecta comunión con la Verdad, el Amor y, por consiguiente, con la Paz. No olvidemos que este poema concluye, precisamente, en un cántico por la paz:

"O bèlli Santo, Segnouresso  
De la planuro d'amaresso,  
Clafissès, quand vous plais, de pèis nòsti fielat!  
Mai à la foulo pecadouiro  
Qu'à vosto porto se doulouiro,

O blànqui flour de la sansouiro,  
 S'es de pas que ié fau, de pas emplissès-la!"  
 (XII, vv. 407-413).

#### 2.3.2.3. El poema de *Mirèio* como "historia de una escritura".

No son excesivamente numerosas en este poema las microestructuras metafóricas con referente racional en el propio acto o proyecto de escritura, pero éstas se encuentran de tal manera imbricadas en la estructuración metafórica de *Mirèio* y tan acordes con la dinámica interna de este poema, como seguidamente demostraremos, que consideramos justificable una tercera lectura de la obra en función de su entidad referencial como historia de una escritura.

Con este objetivo vamos a analizar, primeramente, en qué pasajes del poema se localizan estos microsegmentos metafóricos significantes de la palabra poética, del trabajo de escritura o de la obra como resultado de ese trabajo. Y, en segundo lugar, a qué espacios semántico-referenciales del poema aparecen simbólicamente asociados esos tres aspectos y/o episodios de la creación poética.

- a) Por lo que respecta, ya, a la primera de esas cuestiones, diremos que el poema ha concentrado las referencias a su escritura en tres momentos, el primero de ellos exterior o ajeno, propiamente hablando, al poema, y los dos restantes de

gran valor estratégico dentro del desarrollo de la obra. Concretamente, esas alusiones al propio trabajo figuran contenidas en:

- la dedicatoria de la obra a Lamartine, compuesta de cuatro versos:

"Te counsacre Mirèio: es moun cor e moun amo;  
Es la flour de mis an;  
Es un rasin de Crau qu'emé touto sa ramo  
Te porge un païsan";

- los versos que siguen a la invocación que F. Mistral eleva al Dios de su patria, solicitando su divina ayuda para llevar a buen término el trabajo (I, vv. 15-35);
- y, finalmente, la digresión que, en pleno Canto VI, F. Mistral consagra a sus amigos felibres, a los que se encomienda ("recoumando") antes de iniciar la segunda mitad del poema (VI, vv. 50-84).

La presencia de estas dos últimas referencias a la propia escritura en los Cantos I y VI del poema no puede estar más calculada, ya que, en principio, va a provocar una división del poema en dos partes o mitades, cada una de las cuales iría precedida, a modo de entrada, por el recordatorio que el poeta (se) formula sobre su propio quehacer literario, indicando el sentido de éste y solicitando para sí la colaboración divina o humana.

Así, curiosamente, al tiempo que el lector recibe la impresión -justificada en todos los niveles textuales- de que estas referencias inauguran dos partes bien diferenciadas del poema, comprende también la circunstancia de que ambas responden a un único proyecto de escritura que las asume por igual.

b) A su vez, el examen de las constantes que rigen la ensoñación mistraliana del espacio de la escritura en el poema nos mostraría cómo la misma escritura del poeta se integra dentro del movimiento general del poema, tanto en su nivel cósmico-referencial como en su nivel simbólico-referencial.

En efecto, si analizamos las metáforas del resultado de la escritura que figuran en la dedicatoria del poema "A Lamartino" - cronológicamente posteriores, por tanto, a la propia obra-, observamos en ellas la operancia de dos tipos de catalizadores, el humano <cor>, <amo>, que genera una microestructura metafórica de tintes metonímicos, y el vegetal <rasin>, <ramo>, que nos indica ya la asociación simbólica del espacio de la escritura a los valores representados por el catalizador de carácter vegetal en el poema, que habíamos sintetizado en el archisemema 'proceso'.

Así también, el poeta se autodenomina "païsan", es decir, el hombre que, en pleno conocimiento de los secretos poderes y virtudes de los tres elementos cósmicos tierra, agua y sol, alía a ellos su trabajo para conseguir el fruto de la vida vegetal.

De manera más precisa y matizada, las microestructuras metafóricas con referente en la propia escritura que se localizan en el interior del poema van a señalarnos el sentido de esta t"deriva" de la ensoñación mistraliana del espacio de la escritura hacia el reino de lo vegetal. En ellas encontramos de nuevo el catalizador vegetal, actualizado esta vez en los sememas 'aubre', 'branco', 'frucho', 'figo maduro', 'ramo e frucho inmourtalo' y



'la branco dis aucèu', en combinación con el catalizador ígneo presente en el semema verbal 'enfioco', el catalizador animal <alo>, el catalizador espacial <escale> y <auturo> y el semema no metafórico 'alen', cuyos valores simbólicos, a estas alturas de nuestro trabajo, nos resultan ya muy conocidos.

Por consiguiente, diríamos que el proyecto de escritura que encierran estas microestructuras participaría plenamente de una ensoñación del dinamismo de signo positivo. En él leemos un ideal de elevación y ascensión hacia el absoluto poético ("ramo e frucho inmourtalo", I, v. 32, "la branco dis aucèu", I, v. 35 y "moun auturo", VI, v. 83), para el que se requiere la energía purificadora del fuego que se invoca al cielo ("Tu, Segnour Diéu de ma patrio / Que nasquères dins la pastricho, / Enfioco mi paraulo...", I, vv. 15-17), y la fuerza motriz del viento, demandada a los poetas amigos ("Alenas moun camin de voste sant alen!...", VI, vv.84), a través de un esquema vertical materializado en el árbol, la higuera, que representaría la figura central de esta alegoría, como lugar de síntesis de todos los elementos cósmicos y realidad mediadora por excelencia entre los niveles de la tierra y el agua y el sol.

Cabría entonces concluir, si nuestra lectura es correcta, que para F. Mistral el trabajo de escritura presupone todo un proceso de carácter ascético en el que el propio poeta se limpia y purifica hasta alcanzar su total regeneración en la misma poesía. En este sentido, también la palabra, la escritura y/o la poesía propondrían una posible solución al problema existencial

antitético vida vs muerte ("ramo e frucho inmourtalo") que impone la realidad y el poema nos plantea.

Por último, acerca de la concepción mistraliana de la poesía que parece desprenderse de nuestro trabajo, añadiríamos que para el joven poeta de *Mirèio* el auténtico esfuerzo personal estribaría en conseguir, a través de ese proceso ascético de dominante vertical, "merecer" y "alcanzar" una revelación o un conocimiento de las ideas divinas -preexistentes, por tanto, a su propio trabajo- y en transmitírselas a los hombres ("Car cantan que pèr vautre, o pastre e gènt di mas!", I, v. 14). Pues la poesía "emanaría" directamente de Dios, y el poeta no sería sino el mediador inspirado, el vehículo escogido entre El y el resto de la humanidad.

Pero además, si el mensaje de la poesía es sagrado y el texto poético el hecho de comunicación de una revelación o un conocimiento trascendentes de los que el poeta es depositario, la "alta" misión que éste tendría encomendada en la tierra se traduciría, en la práctica, en una labor de formación, guía y/o consejo de un pueblo, conforme al designio divino, en el devenir, tanto individual como colectivo, de aquél. Y esta "misión" excederá, en F. Mistral, incluso los límites de la misma escritura. Desde esta perspectiva comprendemos la dimensión social de la obra mistraliana, la activa participación del poeta en los movimientos políticos de la época y, lo que algún autor ha dado en llamar<sup>42</sup>, el Romanticismo popular de F. Mistral.

### 2.3.3. Conclusiones del análisis de la estructura metafórica de Mirèio y la ensoñación de la realidad que ésta refleja.

Hemos comprobado en el primer subapartado de este tercer apartado cómo la escritura metafórica mistraliana en el poema da cuenta de un microuniverso semántico en evolución, organizado en torno a las categorías semánticas vida vs muerte, ruptura vs mediación, proceso de purificación espiritual vs proceso de destrucción física, para conseguir, finalmente, llegar a formular la identidad muerte física = vida espiritual, en la que se resuelven las anteriores aporías del ser.

La misma estructuración metafórica de *Mirèio* se nos muestra, entonces, como un "tejido" de tensiones que determinaría un dinamismo interno, "une ébauche de diégèse", inherente a la propia escritura metafórica mistraliana. Este dinamismo interno respondería, además, según hemos analizado ya, a una dominante postural de carácter vertical, delimitada por la oposición /inferioridad/ vs /superioridad/, que integraría las categorías semánticas consignadas en los diferentes momentos de esa progresión hacia el polo semántico -/superioridad/, lógicamente- que el poeta privilegia.

Así, como hemos señalado en repetidas ocasiones a lo largo de este apartado, la infraestructura psicosensores mistraliana que informa la estructura semántico-formal del texto parece funcionar aquí por oposición, sobre la base de una percepción dualista y antitética de la realidad, aunque siempre en busca de mecanismos

de mediación que le permitan neutralizar las sucesivas bipolaridades que construyen *Mirèio*. Curiosamente, sin embargo, hasta los mecanismos de mediación que operan esa reunión de contrarios se encontrarían sujetos en este poema a una formulación dual: ruptura vs mediación y proceso de purificación espiritual vs proceso de destrucción física (cfr. *supra* 2.3.1. Conclusiones).

Seguidamente, las tres reconstrucciones referenciales: el poema de *Mirèio* como "red de correspondencias cósmicas", el poema de *Mirèio* como "aventura mística" y el poema de *Mirèio* como "aventura de una escritura" (cfr. *supra* 2.3.2.) que hemos efectuado en el segundo subapartado del presente apartado, han venido a corroborar la operatividad del esquema de la estructuración metafórica de *Mirèio* y la constante actividad del "modo" mistraliano de percepción de la realidad que el texto nos descubre, permitiéndonos reconocer en ambas funciones los verdaderos nexos internos del semantismo del poema, a partir de los cuales será posible hablar de éste como de una *unidad orgánica*, dentro de la que hemos diferenciado tres niveles:

- el referencial inmediato,
- el alegórico ascético-místico que nos refiere una concepción general del ser humano, y
- el alegórico "ascético-místico" en relación con la propia actividad de la escritura,

únicamente por razones operativas, pues, en definitiva, el sentido último de este poema se encontraría en el descubrimiento y afirmación en y a través de la escritura de una perfecta simetría

cósmica que, tras formular la asimilación del microcosmos exterior al microcosmos interior o de un cosmos natural a un cosmos moral espiritual, integra la participación de *todos* los ámbitos de la realidad en un único movimiento ascensional.

Volveremos, de manera puntual, sobre estos aspectos generales del poema de *Mirèio* en el próximo apartado de nuestro estudio, que consagraremos, de acuerdo con el esquema primero de este trabajo, a efectuar una recapitulación final de los resultados de los análisis que hemos llevado a cabo a lo largo del capítulo.

2.4. CONCLUSIONES GENERALES DEL ESTUDIO SOBRE LA METAFORA Y LA ESTRUCTURA METAFORICA DE MIREIO.

Vamos a dedicar este último apartado de nuestro estudio del corpus metafórico de *Mirèio* a efectuar una síntesis y evaluación de los resultados de los análisis que, desde diferentes pero complementarias perspectivas teóricas y metodológicas, hemos llevado a cabo a lo largo de este segundo capítulo.

Para ello, de acuerdo con la sucesión ordenada de los niveles de análisis que integran este trabajo, comenzaremos (2.4.1.) revisando la serie de conclusiones a la que nos ha conducido el examen de la escritura metafórica mistraliana en su desarrollo formal morfosintáctico. A continuación (2.4.2.), comprobaremos los resultados derivados del triple análisis de las características semánticas de las metáforas mistralianas en *Mirèio*, que hemos realizado en el segundo apartado del capítulo:

- en función del grado de subversión semántica que éstas formulan;
- en función del tipo de transgresiones clasemáticas que las generan; y
- en función, también, de los catalizadores psicosensores de la producción semántico-metafórica del poema que dan lugar a cada operación metasemémica.

Y, por último, en un tercer momento (2.4.3.), recogeremos las conclusiones de nuestro estudio de la estructura-estructuración metafórica de *Mirèio*, junto con las correspondientes a la distinción de los tres niveles de lectura que ésta justifica.

De esta manera, pretendemos destacar aquellos elementos de diversa índole que rigen el funcionamiento de la escritura metafórica mistraliana, tanto en el nivel semántico-formal de superficie como en el de las estructuras sensoriales y psíquicas que determinan su organización interna y su valor y sentido(s) últimos, para acabar subrayando su alto grado de coherencia, la función o funciones que la metáfora desempeña dentro del conjunto general del poema y la incidencia de la estructura-estructuración metafórica de *Mirèio* en la construcción de las tres resultantes referenciales que conforman una posible (nuestra) lectura del poema.

Por consiguiente, siguiendo el orden de exposición que hemos establecido y apoyándonos en los resultados parciales conseguidos en los sucesivos análisis del corpus metafórico de *Mirèio* que componen nuestro trabajo, nos cabría proponer las siguientes afirmaciones sobre las características, funciones y alcance de la escritura metafórica de este poema.

2.4.1. El conjunto de las 365 metáforas que hemos aislado en el poema de *Mirèio* se caracterizaría por responder de manera general, según parece desprenderse de los resultados numéricos obtenidos, a dos principios formales:

- La inmensa mayoría de las metáforas que componen el corpus del poema presenta un desarrollo en dos términos; así, ciertamente, la relación de analogía resultante de estas operaciones metasemémicas sería el producto de una interacción sémica que se focaliza sobre dos polos: el metaforizado y el metafórico.

Los datos numéricos que justifican esta afirmación no pueden ser más elocuentes al respecto, pues de esas 365 metáforas, 43 procesos revelan una estructura "in absentia" (aunque, como ya hemos visto, 15 metáforas de ese grupo incluyen algún elemento fórico que reenviaría, desde el interior de cada estructura, al sintagma que desempeña la función de "verdadero" polo metaforizado de la relación), 319 muestran un desarrollo en dos términos, y en tan sólo 3 ocurrencias metafóricas encontramos explicitados tres (en una ocasión) o los cuatro términos de la relación analógica de proporción.

La escritura metafórica mistraliana en *Mirèio* no se apartaría, por tanto, desde esta perspectiva, del empleo más frecuente o habitual de la figura.



purificación y perfeccionamiento que concluye en la Revelación y la Unión.

Por ello insistiremos de nuevo en cómo el microuniverso semántico que nos ha desvelado el estudio de la estructuración metafórica del poema acaba formulando una serie de espacios semántico-referenciales, sobre los que hemos construido un primer nivel referencial, que encontrarán su pleno sentido en esta segunda lectura, alegórica, de *Mirèio*.

Así, concretamente, destacaremos la importancia:

- Del esquema estructurador del microuniverso semántico de *Mirèio*, correlativo al esquema posicional que organiza el microcosmos del poema en dos niveles: el terrestre y acuático y el solar, significantes a su vez de los niveles de la vida física y la vida espiritual.
- De la ensoñación mistraliana del espacio amoroso como fuerza dinamizante y verticalizante asimilada al fuego, símbolo fundamental del espíritu y del amor.

"Ainsi toujours, dans l'Oeuvre de Mistral l'amour purifie, transforme et transmue les âmes des personnages"<sup>39</sup>

"Ainsi l'amour absolu et la sainteté sont profondément assimilés l'un à l'autre. Et dans la mesure où l'amour de Mireille pour Vincent a toujours été absolu, elle a toujours été sainte"<sup>40</sup>

- Del movimiento de separación y ruptura con las contingencias materiales y las leyes terrestres que el sentimiento amoroso genera en el texto.

- De la ensoñación mistraliana de los espacios de la elevación y la ascensión que se formaliza textualmente en las metáforas de la planta, la flor y el ala.
- Y, finalmente, de la dinámica interna de la propia escritura metafórica mistraliana en el poema (cfr. *supra* 2.3.1. Conclusiones) que genera y transita ordenadamente cada uno de los espacios semántico-referenciales indicados.

La combinación de todos esos componentes nos muestra, con toda evidencia, que el poema de *Mirèio* puede y debe ser leído como el desarrollo de una aventura interior que, para nosotros, respondería con toda exactitud a las etapas de un proceso ascético-místico que se inscribe en la distancia intermedia entre los niveles físico y espiritual de la Vida.

- El alma -*Mirèio*-<sup>41</sup>, en su noche (lágrimas, dolor), abandona a sus padres, su casa, sus bienes y todo su entorno (vía purgativa).
- Guiada exclusivamente por el amor que en ella arde -metáforas del sol y el agua-, recorre la Crau desierta, cruza el Ródano, atraviesa la Camarga -metáforas animales y vegetales- y llega moribunda a la iglesia de las Santas Marías del Mar -metáforas de la luz- (vía iluminativa).
- Purificada y santificada por el absoluto ontológico del amor, el alma -*Mirèio*- recibe la divina revelación y el conocimiento, para morir/renacer a la vida espiritual en unión con las Santas Marías (vía unitiva).

Evidentemente, en las tres etapas de este movimiento reconocemos también los tres momentos: preparación a la muerte, muerte y renacimiento, que articulan todo proceso iniciático; pero es importante subrayar aquí que en *Mirèio* esa estructura simbólica

- Por otra parte, el estudio de las características morfosintácticas de los dos, generalmente, términos sobre los que se construye la relación de analogía, nos ha llevado a constatar también el hecho de que la mayor cantidad de estas metáforas tiene su origen en la *calificación o predicación no pertinentes de una sustancia*; tal como prueban las 281 metáforas que formalizan una u otra de esas relaciones sintácticas, dentro de un número global de 365 ocurrencias metafóricas.

Pero además, en este carácter predominantemente calificativo o predicativo de la metáfora mistraliana, hemos visto ya un primer indicador de su rentabilidad semántica, en la línea de una escasa funcionalidad subversora del nivel semántico de la lengua provenzal, que el primer análisis de las características semánticas del corpus metafórico del poema -realizado en función de los criterios y la metodología de una Semántica de la palabra- nos ha permitido precisar.

2.4.2. Así, en efecto, ese primer análisis de las características semánticas del corpus metafórico mistraliano en *Mirèio* - subsidiario de una Semántica estructural cuyo método operativo se fundamenta en el análisis componencial del significado- nos ha conducido a los resultados porcentuales siguientes:

- el 94,5% de la escritura metafórica del poema respondería a la formulación:  $A \cap B = \{ \text{semas nucleares} + \text{semantema específico (+ semas virtuales)} \}$ , mediante la que pretendemos indicar que, siendo A y B los polos metaforizado y metafórico respectivamente de la relación, la operación de intersección que genera la puesta en contacto de estas unidades semémicas englobaría todos los componentes sémicos de ambas, a excepción de sus rasgos clasemáticos. Por tanto, la transgresión semántica de la que arranca cada uno de los 345 procesos metafóricos de estas características en el poema se encontraría localizada, exclusivamente, en el nivel clasemático de los dos términos.
- el 1,9% de las metáforas del poema revelaría una transgresión de los semas denotativos clasemáticos y nucleares o específicos de los dos polos de la relación, por lo que podríamos expresar el grado de subversión que encierran estos procesos a través de la fórmula:  $A \cap B = \{ \text{semas nucleares o semantema específico (+ semas virtuales)} \}$ .
- y, finalmente, el 3,6% de las ocurrencias metafóricas de *Mirèio* sería el resultado de la transgresión integral del nivel denotativo de ambos sememas, en cuyo caso la operación de intersección sémica llevada a cabo sobre éstos contendría únicamente un número variable de semas virtuales:  $A \cap B \{ \text{semas virtuales} \}$ .

Podemos, por tanto, concluir diciendo que el primer análisis de las características semánticas de las metáforas de *Mirèio*, realizado con el objeto de precisar el grado de subversión semántica de la escritura metafórica mistraliana en este poema, nos ha mostrado sobradamente una actitud, por parte del joven F. Mistral, tan conformista ante el *status* semántico-lingüístico del provenzal como, de acuerdo con nuestras anteriores conclusiones, se había manifestado ante una tradición de uso de la figura metafórica. Pues incluso ni siquiera las 20 microestructuras del poema en las que se transgreden otros niveles sémicos además del clasemático plantearían especiales problemas de comprensión, dado el carácter "general" de las correspondencias analógicas que proponen.

"Si esto es así -decíamos- es porque en la escritura metafórica mistraliana no existe voluntad alguna de ruptura con un material lingüístico-semántico que se anhela investigar, explotar y, en definitiva, integrar" (cfr. *supra*, p. 196).

Por consiguiente, si de las posibles funciones desempeñadas por la escritura metafórica en el poema debemos descartar la de vehículo de una intencionalidad subversora, por parte del poeta, del nivel semántico-referencial de la lengua ¿cuál sería, entonces, el verdadero espectro funcional de la metáfora en *Mirèio*?

A este respecto hemos señalado que, aparte de su función referencial-simbólica (en la dirección de un yo que (se) escribe, sobre la que hemos centrado el resto de nuestro estudio), habría

que considerar otras dos "tendencias" funcionales de la metáfora mistraliana, dependientes del tipo de contexto -descriptivo o narrativo- en el que se incluyen, que nosotros no hemos hecho más que apuntar pues se alejarían de nuestro objetivo de trabajo en esta tesis. Concretamente, en su momento observamos cómo, a pesar del hecho evidente de que en toda metáfora puedan ser reconocibles un cierto "vertimiento" emocional por parte de su autor y una "predisposición" (en el sentido más literal del término) metonímica más que probable (cfr. *supra* 2.2.5.), en el "uso" mistraliano de la metáfora parece existir una distribución bastante clara de estas funciones, de acuerdo con que se trate de ocurrencias metafóricas que intervienen en los procesos descriptivos del poema, a los que aportarían prioritariamente una "carga emocional de intensidad" o de las que se integran dentro de sus procesos narrativos, en cuyo interior van a generar una serie de redes analógicas que reposarían, en el fondo, sobre la gran relación metonímica que une al hombre con su entorno inmediato.

Sería, por tanto, justificable desde esta perspectiva hablar de la presencia en *Mirèio* de metáforas descriptivas que comportarían una cierta magnificación, de carácter hiperbólico, del semantismo del microsegmento y, asimismo, de metáforas narrativas en las que subyace, predominantemente, una relación metonímica.

Tras apuntar estas dos posibles funciones de la metáfora mistraliana en *Mirèio*, hemos proseguido nuestro trabajo centrándonos en un análisis de su función simbólico-referencial.

Con este objeto, hemos realizado, ya desde la óptica de la Semántica de la frase, un segundo análisis del corpus metafórico del poema, en el que hemos aislado las 300 transgresiones clasemáticas que lo generan y examinado el sentido de sus transferencias internas de significado.

En consecuencia, la serie de datos numéricos resultante de este análisis nos suministraría, ya, una primera información acerca de las constantes asociativas psicosensoriales que rigen la producción metafórica del poema. Cabría afirmar, entonces, en función de los resultados obtenidos, que la escritura metafórica mistraliana formula una ensoñación de la realidad que se concreta en las tendencias complementarias a efectuar una lectura:

- de lo abstracto en función de lo concreto, según ponen de manifiesto 44 ocurrencias metafóricas del poema;
- de lo inanimado en función de lo animado, como prueban otras 93 metáforas de *Mirèio*;
- en menor medida, una lectura de lo animado en función de lo inanimado, que se encuentra formalizada en 50 procesos metafóricos;
- una lectura que, además, privilegia las transferencias de significado entre los diferentes reinos que conforman el ámbito de lo animado (82 ocurrencias), y, finalmente,
- una lectura escasamente potenciadora de transferencias de significado similares a las anteriores dentro del ámbito de lo

inanimado, como demuestra la presencia de, únicamente, 30 ocurrencias de estas características en el poema.

Podemos concluir, así pues, que la práctica totalidad de los procesos metafóricos de *Mirèio* se fundamenta en una transferencia de significado que apunta hacia dos polos claramente privilegiados por la escritura mistraliana: el polo de lo concreto y, dentro de éste, el polo de lo animado.

A su vez, el análisis de los catalizadores psicosensoresiales de la producción metafórica que hemos efectuado a continuación ha corroborado y precisado esta evidente tendencia de la escritura metafórica mistraliana en *Mirèio*. Pues, en efecto, los datos cuantitativos que de este análisis se desprenden:

- Catalizadores de carácter abstracto: 4 ocurrencias;
- Catalizadores de carácter cósmico: 74 ocurrencias;
  - tierra: 27
  - agua: 27
  - aire: 5
  - fuego: 15
- Catalizadores de carácter animado: 194 ocurrencias;
  - humano: 128
  - animal: 34
  - vegetal: 32
- Catalizadores de carácter fabril: 21 ocurrencias,
  - humano: 20
  - animal: 1

no harían sino confirmar plenamente los resultados anteriormente obtenidos en nuestro examen de las diferentes transgresiones



clasemáticas y de las transferencias de significado que éstas comportan.

Pero, además, este análisis de los catalizadores psicosensoriales de la producción semántico-metafórica de *Mirèio* se ha revelado extraordinariamente rentable como procedimiento operativo dentro del desarrollo de nuestro propio trabajo, pues nos ha permitido articular los precedentes estudios del corpus metafórico del poema con el posterior intento de comprensión y explicación de los principios que rigen el particular funcionamiento de la escritura metafórica mistraliana.

En este sentido, el estudio del rendimiento semántico de cada uno de esos catalizadores, en los diferentes procesos metafóricos que generan, nos ha facilitado dos series básicas de datos, que podríamos enunciar como:

- La recurrencia y la operatividad, dentro de la escritura metafórica de *Mirèio*, de todo un conjunto de constantes de significado, de naturaleza sémica, aportadas por esos catalizadores a las resultantes metasemémicas que construyen.
- Y la asociación, también constante, de las categorías apreciativas *signo* y *valoración* a los diferentes catalizadores que operan en el poema. Hecho que determinaría la ordenación de los mismos en torno a alguno de los polos *dinamismo* vs *estatismo* y *valoración positiva* vs *valoración negativa* de las citadas categorías.

Así pues, el conjunto de los archisememas configurados por los catalizadores psicosensores de la producción semántico-metafórica mistraliana sería el producto resultante de la combinación de la serie de rasgos sémiicos dominantes y recurrentes en los 300 procesos metafóricos del poema con los cuatro rasgos apreciativos que delimitan las dos categorías señaladas.

El cuadro archisemémico que proponemos a continuación daría cuenta, precisamente, de la organización del nivel del significado en este poema, en función de los núcleos semánticos (campos semánticos o archisememas) que lo construyen y su ordenación en torno a los citados rasgos categoriales:

#### *Polo del estatismo*

##### - Archisememas con valoración positiva:

'transcendencia'  
'espacio'  
'solidez'  
'alimento'  
'pureza' - 'transparencia'  
'fulgor'  
'feminidad' - 'maternidad'  
'animalidad'

##### - Archisememas con valoración negativa:

'obstáculo'  
'feminidad'

#### *Polo del dinamismo*

##### - Archisememas con valoración positiva:

'abundancia'  
'fuerza motriz'  
'calor'  
'ser humano'  
'perfeccionamiento'  
'proceso'

- Archisememas con valoración negativa:

'fuerza destructora'  
'agentes de destrucción'  
'animalidad'  
'ser humano'.

2.4.3. Una posterior evaluación de los datos obtenidos acerca de la organización del nivel semántico del poema en las veinte resultantes archisemémicas consignadas, junto con el estudio de las relaciones que mantienen entre sí los diferentes archisememas integrantes de cada una de las cuatro series -canalizadoras de la ensoñación mistraliana en sus vertientes del estatismo positiva y negativamente valorado y del dinamismo positiva y negativamente valorado- en las que estos se agrupan, nos ha permitido avanzar hacia la delimitación de los cinco grandes núcleos o espacios semántico-referenciales que articulan la escritura metafórica de *Mirèio*.

Así, ciertamente, la ensoñación mistraliana del estatismo positivamente valorado se concretaría, en definitiva, en los espacios semántico-referenciales de la *maternidad* y la *pureza* que darían cuenta, respectivamente, de los dos niveles, físico y espiritual, que construyen el espacio más general de la vida.

A su vez, la ensoñación mistraliana del dinamismo positivamente valorado se encontraría actualizada en los catalizadores y archisememas significantes, en el poema, del espacio de la *energía positiva*.

Mientras que, por su parte, la ensoñación mistraliana de signos estático y dinámico y valoración negativa sería "responsable" de la presencia en *Mirèio* de los espacios de la muerte y la destrucción respectivamente.

Podremos hablar, por consiguiente, de una organización de los archisememas integrantes de cada serie en torno a uno o dos, a lo sumo, de los espacios semántico-referenciales definidos.

Pero, además, el propio semantismo de esos espacios evidenciaría la existencia de un principio de estructuración entre ellos, que hemos reconocido en las tres etapas por las que atraviesa la configuración semántica del poema; concretamente en:

- Una primera oposición *vida física vs muerte física*, que hemos considerado en ese trabajo como el gran conflicto ontológico que el texto plantea y al que se buscará dar solución desde diferentes niveles del poema, mediante mecanismos textuales de índole diversa.
- El intento gradual de superación, formulado también de manera antitética: *proceso de construcción espiritual vs proceso de destrucción física*, de esa primera oposición que nos refieren distintas microestructuras metafóricas del poema, en las que el espacio racional del amor, asociado a los ámbitos de la fuerza y el movimiento, aparece ensoñado en función de la energía<sup>1</sup> calorífica.
- E, igualmente, en la posibilidad final de establecer la identidad *muerte física = vida espiritual*.

Resultando así que la propia estructuración metafórica del poema generaría un movimiento, un trayecto o una evolución que, al inscribirse en el espacio situado entre los niveles de la vida física y la vida espiritual, sujetos a su vez a la ordenación verticalizante que impone la categoría *superioridad vs inferioridad*, se caracterizaría también por su dominante postural vertical y su sentido ascendente.

Cabe pues concluir que la escritura metafórica mistraliana en *Mirèio* sí obedece a un principio estructurador en el que convergen, lógicamente, las dos estructuras mentales: *bipolaridad y ruptura vs mediación* que lo organizan y que constituirían la referencia última de la lectura mistraliana del mundo y de la ensoñación constructiva que la escritura metafórica del poema nos revela.

Pero esas mismas estructuras mentales que vertebran la escritura metafórica del poema operarían también, por fuerza, en sus restantes niveles; en este sentido, el estudio de la estructura-estructuración metafórica del poema de *Mirèio* nos ha proporcionado la *matriz* generadora-informadora del semantismo general del poema en sus principales líneas de fuerza y, por ello mismo, "responsable" en última instancia de su unidad y coherencia absolutas.

Así, la lectura de *Mirèio* que hemos realizado en función de los tres posibles niveles referenciales:

- como "red de correspondencias cósmicas" (relación yo-cosmos),
- como relato alegórico de una "aventura mística" (relación yo-ser humano),
- y como relato alegórico de la "aventura de una escritura" (relación yo-escritura),

que, para nosotros, construyen su referencialidad final, nos ha permitido comprobar la operatividad de esa estructura matricial no sólo en la escritura metafórica del poema, sino también en todos los elementos textuales que convergen en la configuración de esas tres resultantes referenciales, lo que equivale a decir, en la totalidad del poema.

Razón de más para que podamos afirmar el alto grado de coherencia que presenta el poema de *Mirèio*, considerado éste en su entidad semántico-referencial.

Cabe subrayar, además, para dar cuenta de todos los componentes textuales de *Mirèio*, cómo esta particular ensoñación constructiva que rige la elaboración del poema en todos sus niveles y determina su resultado último, superpondría de modo más o menos consciente, integrándolos en la misma estructura de la obra, el espacio simbólico de la iniciación y el discurso ideológico-filosófico del platonismo desde el discurso religioso católico.

Y ya por último, no nos restaría sino añadir que, a nuestro juicio, la serie de datos sobre la escritura mistraliana en *Mirèio* que nos han facilitado los sucesivos análisis efectuados sobre el corpus metafórico del poema y que hemos sintetizado en estas

conclusiones, constituye, finalmente, un seguro indicador del lugar que el F. Mistral de *Mirèio* ocuparía dentro de la corriente del Segundo Romanticismo francés<sup>41</sup>.

En todo caso, volveremos sobre estas conclusiones cuando, una vez analizada la metáfora mistraliana en *Calendau* y su estructura metafórica, procedamos a una confrontación de los resultados obtenidos en y a través de nuestro estudio de los dos poemas.

## NOTAS AL CAPITULO SEGUNDO

(1) Nos encontraremos con microestructuras metafóricas de clasificación más dificultosa por existir algún tipo de traslación funcional en sus polos metafóricos. En esos casos, lo que haremos será dar siempre prioridad al criterio sintáctico sobre el morfológico. Así, por ejemplo, aquellas metáforas en las que el polo metafórico - de núcleo sustantivo - desempeña una función de complemento circunstancial serán consideradas como metáforas adverbiales.

(2) Mantenemos esta clase metafórica dentro de nuestro análisis de la metáfora sustantiva en Mirèio por su gran rentabilidad operativa; a pesar de convenir con A. HENRY en que: "Il n'y a pas de métaphore à un seul terme: un autre est toujours ou "démontré" ou suggéré par une des caractérisations ou par l'élément de la "compréhension" qui constitue le critère d'analogie". (*Métonymie* et..., o. c., p. 101).

(3) Hemos basado la distinción de subgrupos dentro de los diferentes grupos de metáforas que componen los corpus metafóricos que estudiamos en un criterio absolutamente empírico, que nos lleva a considerar la pertinencia de la creación de un determinado subgrupo en el momento en que existe algún proceso metafórico que lo justifique. Por ello, el número de subgrupos que consideramos en cada caso particular estará directamente relacionado con las características propias del corpus metafórico estudiado.

(4) Cf. *supra*, p. 59 y nota 90 del capítulo primero.

(5) La clasificación que ahora efectuamos no sería sino el resultado práctico de la aplicación de la correspondiente tipología; su alcance e interés, al menos en un nivel teórico, ya han sido puestos de relieve en el capítulo primero de esta tesis.

Una exposición detallada de este tipo de análisis de la metáfora, subsidiario de las teorías de la Semántica léxica, la encontraremos también, por ejemplo, en el *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* de H. MORIER, o. c., vid. la entrada "métaphore".

(6) Cf. *supra*, p. 76 y nota 104 del capítulo primero.

(7) Cf. *supra*, pp. 86ss.

(8) Tal como pone de manifiesto la segunda microestructura metafórica del subgrupo, también consideramos portadores del clasema /aire/ aquellos sememas de referencias extralingüísticas relacionadas con fenómenos atmosféricos ocasionados por una evaporación o una combustión.

(9) Vid. J. DEL PRADO, *Cómo se analiza ...*, o. c., p. 289.



(10) Cf. J. DEL PRADO, "Estructura metafórica del metalenguaje de la poesía de V. Hugo", art. cit.

(11) Ello implica, por nuestra parte, un categórico rechazo de la tendencia a explicar y/o justificar el empleo de la metáfora, así como el de las demás figuras compendiadas por la Retórica y la Poética en función, exclusivamente, de su posible valor ornamental; con toda la gama de matices y usos, de carácter estrictamente puntual, que cabría considerar como propios o inherentes a ese tipo de valoración. Cf. a este respecto supra 1.2.1.2.

(12) No olvidemos su conocimiento de las ideas parnasianas. Así como tampoco, especialmente, su relación personal de amistad con Mallarmé, con el que se cartea y cuyo devenir literario sigue con interés.

Por otra parte, F. Mistral ocupará a lo largo de toda su vida un lugar privilegiado en el ámbito de las letras y los escritores provenzales de la época.

Cabe pues afirmar que F. Mistral en ningún momento ignoró y/o dejó de valorar la importancia y el alcance de otros "procesos" de escritura que, con mayor o menor fortuna, discurrieron paralelos al suyo.

Sobre estos y otros aspectos biográficos, vid. R. LAFONT, *Mistral ou l'illusion*, o. c., pp. 130-135 y cf. J.- P. CLEBERT, *Mistral ou l'empire du soleil*, Paris 1983; M.- T. JOUVEAU, *Alphonse Daudet, Frédéric Mistral. La Provence et le Félibrige*, Nîmes 1980 y J. PELISSIER, *Frédéric Mistral au jour le jour*, Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence, 1967.

(13) Vid. R. JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Paris 1963, p. 238.

(14) Vid. J. DEL PRADO, "Estructura metafórica del metalenguaje de la poesía de V. Hugo", art. cit., p. 52.

(15) Vid. G. BACHELARD, *L'eau et les rêves*, Paris 1942, p. 181.

(16) Vid. G. BACHELARD, *La psychanalyse du feu*, Paris 1949, p. 173.

(17) Vid. G. BACHELARD, *L'eau ...*, o. c., p. 2.

(18) Vid. G. BACHELARD, *La psychanalyse ...*, o. c. p. 120.

(19) *Ibid.*, p. 174.

(20) Entre otros estudiosos de la obra de F. Mistral, la Dra. P. Blanco ha puesto ya de relieve la relación analógica que en este poema se establece entre la joven Mirèio y el mundo de lo acuático, tanto en la valoración que de este último se hace como 'alimento', como si responde a una actualización del archisemema 'pureza'. Cf. María Pilar BLANCO GARCIA, *Nerto: poema de Frédéric*

Mistral, Col. "Tesis doctorales", Madrid, Universidad Complutense, 1982, pp. 232-260 y "Présence de l'eau dans l'oeuvre de Frédéric Mistral: Mirèio" en *La France Latine* n° 106, 1988, pp. 131-151.

(21) Cf. G. BACHELARD, *L'eau ...*, o. c., p. 156.

(22) No podemos evitar acordarnos, en este momento, del excelente estudio titulado *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, que J. STAROBINSKI consagra a la obra rousseauniana.

(23) Cf. G. BACHELARD, *La terre et les rêveries du repos*, Paris 1948, p. 59.

(24) Cf. G. BACHELARD, *La psychanalyse ...*, o. c., p. 182.

(25) Cf. F. MISTRAL, *Mémoires et récits. Correspondance Mistral-Roumanille*, publication de Pierre Rollet, Aix-en-Provence, éd. Ramoun Berenguié, 1969, p. 391.

(26) La escritura metafórica mistraliana que canaliza textualmente la ensoñación mistraliana del estatismo positivamente valorado propone una jerarquización evidente del espacio de la vida en dos niveles: un nivel inferior, meramente físico, y un nivel espiritual. Pues bien, esta misma diferenciación no se reproduce, en negativo, dentro del espacio de la muerte; así, el nivel de muerte que resulta de la operaciones metasemémicas de *Mirèio* es siempre físico.

Existe, no obstante, dentro de la trama narrativa del texto, un nivel de muerte que podríamos definir como más espiritual que físico, recordemos a este propósito los episodios fantasmagóricos y macabros de la muerte de Ourrias, de los muertos de la noche de "Sant Medard" y de los del "Trau de la Capo"; no encontramos sin embargo, en ellos, una sola metáfora que reenvíe al espacio semántico-referencial de la muerte que genera la escritura metafórica del poema.

(27) Cfr. R. LAFONT, "Mirèlha coma Arcàdia" en *Actes et Mémoires du VI<sup>e</sup> Congrès International de Langue et Littérature d'Oc*, pp. 143-151, Montpellier, Centre d'Estudis Occitans, 1971, p. 150.

(28) Citado por R. LAFONT en "Mireille 1859-1959" en *Europe*, pp. 3-29, avril 1959, p. 18.

(29) Vid. E. CARDONNE-ARLYCK, *La métaphore raconte*, Paris 1984, p. 59.

(30) Vid. J. DEL PRADO, "Estructura metafórica del metalenguaje de la poesía de V. Hugo", art. cit., p. 60.

(31) Sobre niveles de organización isotópica del texto, cf. A.-J. GREIMAS, *Sémantique structurale*, Paris 1966, pp. 140-145); "La linguistique structurale et la poétique" en *Du sens* (Paris, Ed. du Seuil, 1970, pp. 271-284); y GROUPE , *Rhétorique de la poésie*, o. c., capítulo segundo).

Como ejemplo de lectura en función de las diferentes isotopías que entretengan el texto literario, vid. F. RASTIER, "Systématique des isotopies", en A.-J. Greimas, *Essais de sémiotique poétique*, Paris 1972. pp. 85-105).

(32) Vid. J. DEL PRADO, "Écrit sur Neiges", en *Anuario de Estudios Filológicos XI*, pp. 291-307, Univ. de Extremadura 1988, p. 295.

(33) y (34) Vid. Ch. CAMPROUX, "Mirèio poème d'amour" en *Mirèio. Mélanges pour le centenaire de Mireille*, pp.107-119, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Montpellier, T.XVI, 1959, pp.107 y 111 respectivamente.

(35) Vid. R. MEJEAN, "Calendal, épopée onirique" en *L'Astrado* 10 (1973)61-83, p. 81.

(36) Vid. R. LAFONT, *Mistral ou l'illusion*, o. c., p. 73.

(37) Podemos citar, dentro de esta línea de investigación, los trabajos de Ch. MAURON (cf. *opera omnia*), R. MEJEAN (cf. "Calendal, épopée onirique", o. c.), R. LAFONT (*Mistral ou l'illusion*, o. c. y "Mirèlha coma Arcàdia", art. cit.) o A. SAINT-JEAN (cf. *Le monument mystique. L'ésotérisme dans l'oeuvre de F. Mistral*, Marseille 1985).

(38) Vid. A. SAINT-JEAN, *Le monument mystique...*, o.c., pp.28-29.

(39) *Ibid.*, p. 32.

(40) Vid. Ch. MAURON, "Mirèio et son destin" en *Ecrits sur Mireille*, *Revue de Langue et Littérature Provençales*, n° 1, pp. 96-112, Paris, p. 98.

(41) Sobre la identificación que proponemos, en esta segunda lectura, del actante Mirèio con el alma, cf. también Ch. MAURON, "La chato que fugis" en *Estudi Mistralen*, Bos de Jaume Guiran, 1954, pp. 41-72, y A. Saint-Jean, *Le monument mystique...*, o. c., pp. 17-45.

(42) Tal es la denominación que Ch. ROSTAING, en el artículo correspondiente a Frédéric Mistral de l' *Encyclopédie Larousse*, del que es autor, utiliza para situar la actividad, no sólo literaria, del poeta dentro de los movimientos socioculturales del s. XIX.

(43) Cfr. J. DEL PRADO, "Introducción general" a R. de Chateaubriand. *René. Atala*, edición de P. MARTINEZ y J. DEL PRADO, Madrid 1989.

*CAPITULO TERCERO*

*ESTUDIO SOBRE LA METAFORA Y LA ESTRUCTURA METAFORICA  
DE CALENDAL*

También en este tercer capítulo, de modo similar al estudio, ya realizado, sobre la metáfora y la estructura metafórica de *Mirèio*, vamos a distinguir cuatro apartados.

En los dos primeros, de carácter fundamentalmente descriptivo, se intentará dar cuenta del corpus metafórico por analizar, atendiendo a las características formales que éste presenta. Y nos centraremos, a lo largo de los dos apartados restantes, en una evaluación crítica de los datos anteriormente examinados.

Concretamente, en el apartado primero se presentará un análisis efectuado en función, simultáneamente, de la morfología de los polos metafóricos (únicamente) de la relación, del tipo de nexos sintáctico existente entre los términos metaforizado y metafórico y, asimismo, del número de elementos de la relación de analogía presentes en el texto.

A continuación, en el apartado segundo, emprenderíamos el estudio propiamente semántico de la metáfora mistraliana revisando, primeramente, su grado de subversión semántica, y ello a partir de un examen -tributario de las teorías de la Semántica de la palabra- del nivel nuclear y/o virtual en el que se apoya, desde esta perspectiva, la relación existente entre los dos polos de la metáfora. Seguidamente, prosequiremos nuestro análisis centrándonos en tres cuestiones:

- El reconocimiento, de acuerdo con las directrices de una Semántica de la frase, de las transgresiones clasemáticas planteadas por la totalidad de las metáforas del poema.
- El estudio de los diferentes catalizadores de la producción semántica mistraliana que operan en el poema.
- Y, finalmente, la presentación del cuadro archisemémico resultante.

Para en un tercer momento, adoptando un punto de vista ajeno al propiamente formalista y descriptivo del corpus metafórico calendauniano, intentar, *inicialmente*, una síntesis de todos los aspectos que se han ido evidenciando a lo largo del apartado anterior, en la serie de líneas maestras que generan y caracterizan la producción metafórica del poema, configurando además, consecuentemente, su estructura/ estructuración metafórica. Y, *en segundo lugar*, ocuparnos de las tres estructuras referenciales presentes en Calendau, que resultan privilegiadas por la mencionada estructura/ estructuración metafórica; a saber las relaciones yo-cosmos, yo-ser humano o historia, entendiendo esta última en un sentido amplio del término, y yo-escritura.

Por último, en un cuarto apartado, propondremos, a modo de conclusión, una recapitulación general de las cuestiones más relevantes que se han examinado y de los resultados a los que se ha llegado en cada uno de los diferentes apartados que componen el presente trabajo.

Someramente presentados, así pues, los contenidos y objetivos que a lo largo de este tercer capítulo se han de tratar y perseguir, respectivamente, abordamos ya la exposición del primero de esos apartados.

3.1. DESCRIPCION DE LAS CARACTERISTICAS NO SEMANTICAS DE LAS  
METAFORAS DE CALENDAU.

La distribución de subapartados dentro de este primer apartado ha sido realizada en función de las características morfológicas que presenta el término metafórico; consideraremos por tanto en él cuatro subapartados, que, de acuerdo con esas características, titularemos:

- Las metáforas sustantivas de *Calendau*.
- Las metáforas adjetivas de *Calendau*.
- Las metáforas verbales de *Calendau*, y
- Las metáforas adverbiales de *Calendau*, escasísimas en este poema.

Ya en el interior de estos subapartados, principalmente en los dos primeros, clasificaremos las metáforas correspondientes de acuerdo con la función sintáctica desempeñada por los polos metafóricos y el número de elementos implicados en esa relación<sup>1</sup>.



Finalmente, dedicaremos un quinto subapartado, dentro de este primer apartado, a una evaluación del conjunto de datos arrojados por el examen "formal" y "funcional" de las metáforas de *Calendau*, en la que intentaremos destacar los grandes y diferentes tipos de estructura morfosintáctica en que la metáfora mistraliana, al menos en esta obra, tiende a formalizarse.

### 3.1.1. Las metáforas sustantivas de Calendau.

Existe en *Calendau* un numeroso grupo de metáforas sustantivas (300 aproximadamente) que nos proponemos clasificar teniendo en cuenta, como ya indicábamos, el número de términos de la relación metafórica explícitos en el texto y, asimismo, la función sintáctica desempeñada por los polos metafóricos. Dividiremos por tanto, primeramente, las metáforas sustantivas del poema en:

- 3.1.1.1. Metáforas sustantivas "in absentia", en los casos en los que únicamente aparece formalmente expresado el término metafórico<sup>2</sup>.
- 3.1.1.2. Metáforas sustantivas "in praesentia", en los que encontramos textualmente explicitados los dos polos de la relación, con un desarrollo en dos términos; y
- 3.1.1.3. Metáforas sustantivas "in praesentia" con desarrollo en tres o más términos.

Pero además, dentro ya de la segunda subdivisión y atendiendo al tipo de función sintáctica desempeñada por el polo metafórico, hablaremos de:

- a) Metáforas sustantivas cuyo polo metafórico desempeña la función de aposición.
- b) Metáforas sustantivas en las que el polo metafórico funciona como complemento predicativo.
- c) Metáforas sustantivas donde ambos polos aparecen sintácticamente yuxtapuestos.
- d) Metáforas sustantivas a través de la cópula, y
- e) Metáforas sustantivas en las que uno de los dos polos funciona como complemento del nombre del polo restante.

Aparece, por otra parte, en *Calendau*, un reducido número de metáforas sustantivas en función de complemento circunstancial, que hemos preferido incluir en el subapartado 3.1.4. de las metáforas adverbiales, en tanto que modificadores del verbo.

A su vez, en el interior del conjunto de las metáforas sustantivas "in absentia", que inmediatamente analizaremos, proponemos igualmente una subdivisión, atendiendo a la ausencia o presencia de elementos fóricos que, presentes en la estructura metafórica, realicen el enlace de ésta con un posible elemento metaforizado anteriormente expresado en el texto.

#### 3.1.1.1. Metáforas sustantivas "in absentia".

De acuerdo con lo ya expuesto, pasamos a considerar el subgrupo metafórico "in absentia" (a) integrado por las metáforas cuyas estructuras presenten algún elemento fórico que permita relacionarlas con cualquier sintagma anterior, "verdadero" polo metaforizado de la figura.

A estas características responden en *Calendau* las siguientes metáforas:

"... Di Ceveno  
Fin - qu'i mountagno d'ounte avene  
Durènço, aqueu aubras gangassavo si brout."  
(I, vv. 320-322)

"D'aqueu souco generouso,  
Que resto?..."  
(I, vv. 489-490)

"... entendiéu aqueu tron"  
(II, v. 413)

Junto, además, con las correspondientes a las referencias: (III, v. 358), (III, vv. 415-418), (X, v. 373), (X, v. 413) y (XII, v. 208).

Mucho más numeroso se presenta el subgrupo (b) de las metáforas sustantivas "in absentia" del poema sin inclusión de elemento fórico, que se encuentra constituido por las ocurrencias siguientes:

"..., e sus lou ruscle -  
Que me cremo lou sang, - jitas un pau de fres!"  
(I, vv. 118-119)

"Au glas de ti refus ai couneigu la serp"  
(I, v. 192)

"... e dis auturo  
De moun amour subre-naturo  
D'abord qu'ansin lou tron me desbausso"  
(I, vv. 204-206)

Y:

(II, vv. 218-219), (II, vv. 220-221), (II, v. 305), (III, v. 209), (III, v. 210), (III, v. 442), (III, v. 470), (III, v. 472), (III, v. 473), (III, v. 486), (IV, v. 134), (V, v. 186), (V, v. 224), (V, vv. 248-249), (VI, v. 434), (VI, v. 500), (VII, v. 121), (VII, v. 123), (VII, v. 140), (VII, v. 155), (VII, v. 155), (VII, v. 162), (VII, v. 171), (VII, v. 281), (VII, v. 284), (VII, v. 290), (VII, v. 384), (VII, v. 385), (VII, v. 401), (VII, v. 438), (VII, v. 477), (VIII, vv. 229-230), (VIII, vv. 345-346), (VIII, v. 402), (VIII, v. 524), (IX, v. 1), (IX, v. 135), (IX, v. 244), (IX, v. 370), (X, v. 412), (X, v. 468), (X, v. 469), (XI, v. 460), (XI, v. 532), (XI, v. 544), (XI, v. 562), (XII, v. 11), (XII, v. 11), (XII, v. 22), (XII, v. 259), (XII, v. 301), (XII, v. 302), (XII, v.

368), (XII, v. 389), (XII, v. 399), (XII, v. 414), (XII, v. 533) y (XII, v. 534).

A pesar de la abundancia de este subgrupo metafórico sustantivo "in absentia" en ningún caso hemos encontrado peligro de enigma, dado que el contexto facilita, de modo continuado, los suficientes datos para su comprensión.

Cabe observar, además, que la mayor parte de estas metáforas "in absentia", con o sin fórico, aparece a lo largo de la segunda mitad de la obra, cuando el microcosmos referencial que el texto propone se encuentra ya, en gran medida, estructurado.

¿Hasta qué punto, pues, podrían ser entendidas las metáforas "in absentia" calendaunianas como *simples* fenómenos de denominación y, por tanto, sin cambio "real" de sustancia semántica? Es ésta una cuestión que reservamos para el apartado segundo del capítulo.

Abordamos ahora el análisis de las metáforas "in praesentia" del poema.

#### 3.1.1.2. Metáforas sustantivas "in praesentia" con desarrollo en dos términos.

De acuerdo con el orden de exposición establecido, iniciamos esta presentación del grupo de las metáforas sustantivas del poema con desarrollo en dos términos, con el estudio de las metáforas sustantivas pertenecientes al subgrupo (a).

a) Metáforas sustantivas en las que el polo metafórico desempeña la función de aposición:

No son numerosas las metáforas sustantivas "in praesentia" en que el polo metafórico va apuesto al polo metaforizado; en efecto, de las 298 metáforas sustantivas que presenta el poema, únicamente 37 responden a esa estructura sintáctica; entre ellas, sólo seis se caracterizan porque el término metafórico, aposición, va antepuesto al término metaforizado, según el esquema B, A, (donde, de acuerdo con la notación ya empleada en el primer capítulo de este trabajo, B representa el polo metafórico y A el metaforizado).

Serían estas metáforas:

"La terro maire, la Naturo"  
(I, v. 25)

"E roussignou; Rimbaud d'Aurenjo,  
Rimbaud de Vaqueiras, Gui lou Cavaïounen,  
Emai Fouquet l'abouminable..."  
(I, vv. 380-382).

"La grando clusso. Ah! La Naturo"  
(VII, v. 442)

Así como también: (I, v. 490), (VIII, vv. 88-89) y (IX, vv. 358-359).

Apareciendo, en las 31 metáforas restantes, el término metafórico pospuesto al metaforizado, de acuerdo con la fórmula A, B,. Serían estas segundas:

"Vengue la mort, negro escoundudo,  
Toumple sèns founs!"  
(I, vv. 211-212)

---

"Elo, brihanto farfantello"  
(I, v. 260)

Y, además:

(I, v. 379), (II, v. 13), (V, v. 194), (V, v. 194), (V, v. 195), (V, v. 195), (VI, vv. 290-291), (VII, v. 414), (VII, v. 428), (VII, v. 433), (VII, v. 434), (VIII, v. 348), (VIII, v. 356), (VIII, vv. 375-377), IX, vv. 80-81), (IX, vv. 358-359), (X, v. 223), (X, v. 414), (XI, v. 57), (XI, v. 507), (XI, v. 507), (XII, v. 87), (XII, v. 88), (XII, v. 130), (XII, v. 143), (XII, v. 206), (XII, v. 295) y (XII, v. 509).

b) Metáforas sustantivas en las que el polo metafórico funciona como complemento predicativo.

Prácticamente irrelevante resulta ser el número de las metáforas sustantivas "in praesentia" cuyo polo metafórico desempeña la función de complemento predicativo; en efecto, este segundo grupo lo conforman tan sólo once metáforas o estructuras metafóricas, de las cuales las dos primeras responden a los esquemas *B + forma verbal + A* ó *B + A + forma verbal*.

"... D'escoutoun  
I'avié pamens que la garrigo"  
(I, vv. 227-228)  
"Lou front en plen miejour e li pèd dins la mar  
(...) Cassis, vileto pescarello, Mando..."  
(III, vv. 325-329).

- Las cinco siguientes, a las variantes *Sujeto + forma verbal + B + A*; *Sujeto + A + forma verbal + B*; *A + sujeto + forma verbal + B*, ó *B + sujeto + A + forma verbal*:

"Pèr soun emperairis lou bourjen te recaup"  
(II, v. 73)

"La lengo d'O (...)  
A pèr courouno lis estello"  
(IV, vv. 140-146)

"La lengo d'O (...)  
Lis oundo a pèr mirau, li pin a pèr ridèu..."  
(IV, vv. 140-147)

"Aubre dóu mount Gibau! Pinedo,  
Eusiero, merto e mourcenedo!  
E tu, soulèu tremount! e tu, campèstre siau!  
E tu, mar superbo! à l'angòni,  
Vous prene, iéu, pèr testimòni  
De moun eterne matrimòni!..."  
(XII, vv. 281-286).

- Y las cuatro metáforas restantes, a: *A + forma verbal + B*; encontrándose, en el segundo, implícita la forma verbal:

"... A iéu  
Li perlo fresco de l'eigagno  
Pèr diadèmo..."  
(I, vv. 108-110)

"Li vilo sourtien de si rouino,  
Libro noun, es verai, ni piéucello noun plus.  
Mai femo facho, mai matrouno"  
(VIII, vv. 352-3)

- c) Metáforas sustantivas donde ambos polos resultan ser sintagmas nominales yuxtapuestos.

Igualmente irrelevante, desde un punto de vista cuantitativo, parece ser el grupo de aquellas metáforas en que el polo metafórico se yuxtapone al polo metaforizado.



Hemos considerado como componentes del grupo, con las reservas que en su momento nos surgieron ante esta subclase metafórica propuesta por H. Morier (*cfr. supra*, p. 61 y nota 94 del capítulo primero) los siguientes tipos de metáfora:

- Metáforas sustantivas cuyos polos metafórico y metaforizado aparecen en el texto paratácticamente dispuestos.
- Metáforas sustantivas entre cuyos polos no existe una relación sintáctica directa; tipo, éste, dentro del que cabe reconocer dos casos diferentes:
  - \* El de los vocativos.
  - \* El de los sustantivos, polos metaforizado y metafórico de la relación, que, en el interior de estructuras sintácticas consiguientes ocupan el mismo lugar, frente a los restantes y respectivos componentes de aquellas.

Las escasas metáforas por yuxtaposición que encontramos en el poema de *Calendau* responden a uno u otro de esos tipos y/o casos:

- Parataxis: AB.

"La terro maire, la Naturo..."  
(I, v. 25)

"O Luno coumpagniero, ensigno-me lou port!"  
(II, v. 476)

"Ais, la ciéuta rèino..."  
(X, v. 39)

"... La terro maire..."  
(X, v. 85).

- Vocativos: A, B,.

"A reire, amour! cerco di plaire  
I cor moulan, traite ambulaire  
Que daures de plesi lou desounour!"  
(I, vv. 106-108)

"E de lou iendre, te desfloure.  
O noublesso di rèire, o Coumeto di Baus!"  
(II, vv. 426-427)

"... Que te vegue, o lume roucassié!"  
(IX, v. 7)

"O meraviho e gau de l'amo  
Sias bèn lou paradis! O flamo,  
Ounte se purifico e s'abrando l'amour!"  
(X, vv. 422-423).

- Y metáforas entre cuyos polos no existe un nexo sintáctico directo, pero sí un paralelismo estructuras de los sintagmas que los incluyen: A, B,:

"Entre saché, pamens la causo  
Di Coumpagnoun, e lis encauso  
De l'orre tou-gènt, e pièi l'aboucamen  
De la tempesto..."  
(IX, vv. 50-53).

d) Metáforas sustantivas a través de la cópula.

Dentro de este grupo de metáforas sustantivas en que un verbo copulativo establece una relación de equivalencia entre los dos sustantivos, metaforizado y metafórico, de la estructura "in praesentia", hemos creído conveniente efectuar una previa distinción, atendiendo, de una parte, a los casos, más numerosos, en que un verbo copulativo aparece formalmente expresado en el texto, y, de otra, a un reducido número de ocurrencias en que, o bien la cópula no figura en el texto, elipsis del verbo, o bien aparecen otros elementos significantes en su dirección, como pueden ser los dos puntos o la preposición vaquí.

Y, ya en el interior de cada uno de los subgrupos así aislados, hemos tenido en cuenta la ordenación sintagmática de ambos polos metafóricos, que puede responder a las estructuras A es B ó B es A.

Así pues, presentamos primeramente el grupo de las 24 metáforas en que el verbo copulativo aparece textualmente expresado; serían las siguientes:

- Metáforas de estructura A es B:

"Aqueste mounde es uno gero  
que vai a oun trin..."  
(I, vv. 449-450)

"... Garrigo, ounte vau m'estrema,  
Coume la vies pèr l'aucelino,  
Tu, siegues mamo à l'ourfelino!..."  
(II, vv. 483-485)

"Ai l'amour! e's l'amour lou meiour di vegound"  
(II, v. 556).

Y, además: (IV, vv. 340-341), (V, v. 176), (VI, v. 498), (VI, v. 498), (VI, v. 515), (VII, v. 437), (VII, v. 437), (VII, v. 438), (VII, v. 438), (VIII, vv. 400-401), (IX, v. 58), (IX, vv. 103-104), (IX, v. 176), (IX, v. 177), (IX, v. 177), (X, vv. 223-224), (X, vv. 421-422), (XII, vv. 180-182) y (XII, vv. 242-243).

- Y metáforas de estructura B es A:

Existen únicamente dos metáforas de estas características en Calendau:

"De-fes un giscle de belugo  
Fond lou courrènt, nous esbarlugo...  
Sara lou Belugan"  
(III, vv. 491-493)

"Entre-vesès dins lou grand flume  
Cinq o sièis luno faire lume:  
Es de Molo..."

(III, vv. 495-497).

A su vez, el reducido segundo grupo de metáforas, antes delimitado, estaría conformado por:

- Metáforas en que el verbo copulativo se encuentra implícito:

Tan sólo dos metáforas en el poema responderían a estas características. la primera de estructura B... A:

"Apercevias, luien de la ribo,  
De couloubrein de fio, coume uiau subre riéu  
 Dansa sus l'oundo diamantino?...  
Li Dra..."

(III, vv. 499-502)

Y la segunda, de estructura A... B:

"E sa bouco? - Un abounde  
De gràci que flouris e de chale que mord!"

(IV, vv. 454-455).

- Metáforas cuyos polos se encuentran relacionados a través de la preposición *vaquí*, significativa en la misma dirección que *eo*; existe en esta obra una sola metáfora de tales características, estructurada según el esquema *vaquí B,A*:

"Pèr la lucho, vaquí l'armaduro di fort!  
 De l'eisistènci renadivo  
 Aquéu que l'esperanço atrivo,  
 Emé lou front leva, s'abrivo  
 Sus li carboun ardènt, e souris à la Mort..."

(IX, vv. 115-119).

Y, finalmente, una única metáfora, en que la equivalencia de los polos queda reflejada mediante la notación de dos puntos, de estructura B:A:

"Uno implacablo e traito ganso  
Me tèn: siéu maridado ~~a=n=un~~ falibustiè!..."  
 (X, vv. 394-395).

Contabilizamos, pues, veintiocho metáforas en que un verbo copulativo pone en relación de equivalencia metafórica los sustantivos metaforizado y metafórico.

- e) Metáforas sustantivas en las que uno de los polos funciona como complemento del nombre del polo restante.

Es éste el tipo de metáfora "in praesentia" que cuenta con un mayor número de ocurrencias en el poema; enefecto, son 13 las metáforas en las que ambos polos se encuentran en relación sintáctica de determinación, tanto en uno como en otro sentidos. Así, hemos establecido dos diferentes subgrupos dentro de este grupo, que representaremos A de B si el polo metafórico funciona como complemento del nombre del metaforizado, y al contrario, B de A, si es el metaforizado el que desempeña la función de complemento determinativo del término metafórico.

Además, del mismo modo que en el análisis de las metáforas de *Mirèio*, hemos considerado los procesos de construcción: término metaforizado + adjetivo posesivo + término metafórico (A + adj. pos. + B) como una modalidad del tipo de metáfora en *de*: término metafórico + preposición *de* + término metaforizado (B + *de* + A).

Consignamos, pues, los siguientes subgrupos de metáforas, caracterizados por la existencia de una relación sintáctica de determinación entre los polos de cada una de sus componentes respectivas:

- Metáforas de estructura A de B. Serían:

"... àsprí fiéu  
De la Prouvènço escalabrouso"  
 (I, vv. 486-487)

"... bouco de rubís"  
 (II, v. 119)

"... e pauto de velout"  
 (II, v. 469).

Así como también: (III, v. 361), (III, v. 367), (III, v. 367), (III, v. 574), (IV, v. 339), (VI, v. 512), (VII, v. 168), (VIII, v. 183), (VIII, v. 344), (VIII, v. 435), (IX, v. 1), (X, v. 206), (XII, v. 40), (XII, v. 40), (XII, v. 87), (XII, v. 339), (XII, v. 509), (XII, v. 514), (XII, v. 514), (XII, v. 514).

- Metáforas de estructura B de A:

Es éste el tipo de metáfora en de que reúne un mayor número de ocurrencias, 71, susceptibles, además, de dividirse nuevamente, en función de que su estructura responde a la general B de A, o a su variante de A, B, que cabría, por otra parte, aproximar a la, ya revisada, estructura en A de B, por cuanto que es idéntico, en una o en otra, el orden de aparición de los dos polos.

\* Así, las metáforas de *Calendau* correspondientes a la estructura general B de A serían:

"Amo de moun país"  
(I, v. 7)

"... un flo de poutoun..."  
(I, v. 73)

"... li bras de l'Estiéu..."  
(I, v. 83)

Y además: (I, vv. 32-33), (I, v. 46), (I, v. 109), (I, v. 192), (I, v. 199), (I, vv. 204-205), (I, v. 252), (I, v. 287), (I, v. 389), (I, vv. 409-410), (I, v. 413), (II, v. 72), (III, v. 7), (III, v. 14), (III, v. 63), (III, v. 294), (III, v. 415), (III, v. 512), (IV, v. 194), (V, v. 181), (V, v. 196), (VI, v. 52), (VI, vv. 541-542), (VII, v. 140), (VII, v. 273), (VII, v. 399), (VII, v. 402), (VII, vv. 433-434), (VII, v. 434), (VII, vv. 466-467), (VIII, v. 111), (VIII, v. 325), (VIII, vv. 376-377), (VIII, vv. 526-527), (X, v. 73), (X, vv. 199-200), (X, v. 444), (X, vv. 447-448), (XII, v. 5), (XII, vv. 38-39), (XII, v. 129), (XII, v. 160), (XII, vv. 177-178), (XII, v. 244), (XII, v. 253), (XII, v. 297), (XII, v. 357) y (XII, v. 362).

\* Y las pertenecientes a su variante estructural de A, B:

"Dóu pur amour gagnè li jòio,  
l'empèri, lou trelus..."  
(I, vv. 6-7)

"De la patrie amo piouso"  
(I, v. 33)

"Mai de sis iue lou fío dardaro"

(I, v. 237)

Del mismo modo que: (I, v. 425), (III, vv. 400-401), (IV, v. 308), (IV, v. 498), (V, v. 17), (V, vv. 244-245), (VII, vv. 144-145), (VIII, v. 355), (VIII, vv. 382-383), (IX, vv. 109-110), (IX, v. 509), (X, v. 280), (X, v. 495), (XI, v. 509), (X, v. 280), (X, v. 495), (XI, vv. 53-54), (XII, v. 110), (XII, v. 128) y (XII, v. 510).

- Quedaría, finalmente, por consignar aquí el ya mencionado grupo de las metáforas de construcción A + Adj. pos + B (ó Adj. pos. + B + A) que hemos considerado como una modalidad de la estructura B de A. Serían las siguientes:

"Car lis oundado seculàri  
E si tempèsto e sis esqlàri"  
(I, vv. 22-23)

"La terro maire, la Naturo,  
Nourris toujours sa pourtaduro  
Du meme la: La pouisso duro"  
(I, vv. 25-27).

"Si blanc moutoun la mar lusènto"  
(I, v. 40).

Así como: (I, v. 261), (I, vv. 400-401), (II, vv. 139-140), (II, v. 184), (III, vv. 45-46), (III, v. 97), (III, vv. 136-138), (III, vv. 153-154), (IV, vv. 135-136), (IV, vv. 140-142), (V, v. 136), (V, v. 441), (VI, vv. 516-518), (VI, vv. 531-532), (VII, vv. 172-173), (VII, vv. 176-177), (VII, v. 292), (VII, vv. 305-307), (VII, vv. 442-443), (VII, vv. 442-445), (VIII, vv. 11-14), (VIII, v. 308), (VIII, vv. 352-356), (VIII, vv. 524-527), (IX, vv. 71-72), (IX, v. 105), (IX, v. 163), (IX, v. 371), (X, vv. 85-86), (X,



vv. 206-208), (X, vv. 345-347), (X, vv. 384-385), (X, vv. 407-408), (XI, vv. 10-11), (XI, vv. 430-431), (XI, v. 534), (XII, v. 259), (XII, v. 367) y (XII, vv. 421-422).

Concluimos aquí la revisión de esta serie de metáforas sustantivas de *Calendau*, es decir, de las 223 metáforas sustantivas "in praesentia" con desarrollo en dos términos que aparecen en el poema.

De este análisis resulta destacable la particularidad de que el conjunto más numeroso de estas metáforas, 38, esté constituido por aquellas cuyos polos, metaforizado y metafórico, se encuentran en relación de determinación (A de B ó B de A); una relación, como es sabido, de marcado carácter calificativo.

Abordaremos, ahora, el último grupo (3.1.1.3.) de las metáforas sustantivas del poema.

#### 3.1.1.3. Metáforas sustantivas en las que se hallan textualmente explicitados tres, o los cuatro miembros, de la relación analógica de proporción.

Si los procesos metafóricos sustantivos, hasta el momento revisados, acaban focalizándose sobre uno ("in absentia") o dos términos ("in praesentia") del enunciado, los correspondientes a este último grupo se caracterizarán porque su desarrollo se extiende a tres o cuatro miembros de la relación analógica de proporción, unidos, según veremos, a través de diferentes nexos sintácticos.

Son muy escasas, en el poema, las metáforas que presentan estas características; hemos contabilizado únicamente tres de desarrollo en tres términos, y, otras dos, en cuatro términos.

a) Metáforas en tres términos.

Serían las siguientes:

- "A la courouno bizantino  
Anavon, quand poudien, derraba quauque rai,  
L'Acacio, Andrio o Cefalòni..."  
(I, vv. 331-333).

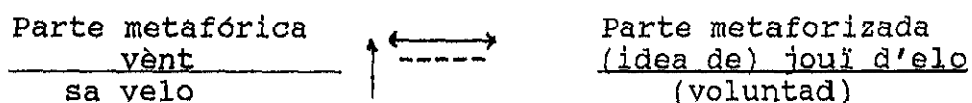
Que podríamos ordenar en el esquema:



Donde se pondría de manifiesto cómo tan sólo aparece textualmente expresado el denominador metafórico; existiendo entre los numeradores, metafórico y metaforizado, una relación sintáctica de equivalencia, concretamente, de oposición.

- "... jouï d'elo,  
Acò's lou vènt que tènd sa velo"  
(IV, vv. 302-303).

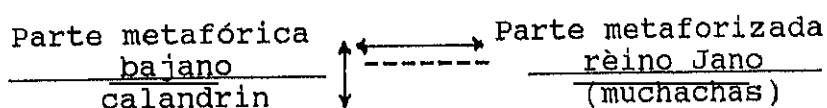
Metáfora que esquematizamos como sigue:



En la que aparecen los dos numeradores unidos a través de la cópula, y únicamente el denominador metafórico precedido de un elemento fórico.

- "... la rèino Jano  
N'èro segur qu'uno bajano  
Contro li calandrin que nous toumbon à vou..."  
(IX, vv. 236)

Que representaríamos del siguiente modo:

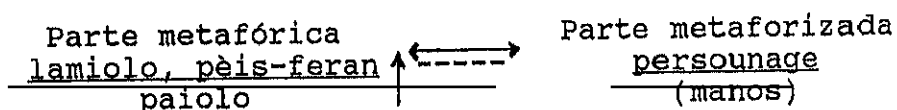


A través del cual se da cuenta de una relación de equivalencia -formalizada, concretamente, en un verbo copulativo- existente entre los numeradores metaforizado y metafórico, así como de la presencia de un denominador metafórico unido a su respectivo numerador por medio de la estructura comparativa que genera la preposición *contro*.

- Y:

"I'a, me parèis, un persounage  
Qu'a pres dóu crime lou reinage  
E qu'a proumés soun patrounage  
A tóuti li pau-vau que baton lou país.  
Oh! mai, vaquí, dis, la lamiolo,  
Lou pèis-feran, que ma paiolo  
Un jour voudrié pesca!..."  
(X, vv. 508-614)

Que podríamos representar según el esquema:



Mediante el que queda reflejada la presencia, también en esta estructura, de un especial desarrollo de la parte metafórica, compuesta de dos elementos, numerador y denominador, mientras que la parte metaforizada sólo aparece representada, en el texto, por un numerador; unido, éste, a su vez, al metafórico, a través de la preposición *vagui*, significante, como ya se ha apuntado en repetidas ocasiones, en la dirección de un verbo copulativo.

b) Metáforas en cuatro términos.

Serían dos:

- "De l'Auro, lou Ventour esfraio:  
Coume dirian uno muraio  
Se drèisso, fieramen taia de cap à pèd;  
Negro courouno de verduro,  
Un bos de mèle, ligno duro,  
Ero la madricouladuro  
Dóu bàrri fourmidable..."  
(VII, vv. 85-91)

Que podríamos representar como:



Donde los numeradores aparecen relacionados mediante la cópula y no existe una relación sintáctica directa entre ambos denominadores; apareciendo, eso sí, los dos términos metafóricos "madricouladuro" y "bàrri" en relación de determinación.

Y:

- "En rèn de tèms, rason la corto,  
Mourrudo, brequihouso e torto,

De l'Esterèu: la mar, sereno dis iue blu,  
 L'a cènt milo an, o tant vau dire,  
 Que chaspo ai flanc de pourfire;  
 Mai sèmpre fau que se retire  
 Davans l'austère acuei dou gigant capelu"  
 (XII, vv. 141-147)

Cuyo esquema sería:

Parte metafórica		Parte metaforizada
<u>flanc</u>	=	<u>costo</u>
gigant capelu	←	Esterèu

Según el cual no existe una relación sintáctica directa entre ambos numeradores, así como tampoco entre sus denominadores; sino una relación de determinación del numerador al denominador metaforizados, y otra similar en la dirección de este último al numerador metafórico.

Parece, pues, que en estas últimas metáforas, la fórmula sintáctica privilegiada para expresar las relaciones horizontales, de igualdad o equivalencia, es el verbo copulativo; mientras que para dar cuenta de las verticales, de dependencia o subordinación, predomina la determinación mediante la preposición *de*, sobre la proposición de relativo.

Y ya, tras la revisión de esta última serie metafórica, damos por finalizado el somero repaso de las características no semánticas que presentan las metáforas sustantivas de *Calendau*, para iniciar, en el próximo subapartado, el análisis, desde esta misma perspectiva, del grupo de las metáforas adjetivas del poema.

### 3.1.2. *Las metáforas adjetivas de Calendau.*

Clasificaremos las metáforas adjetivas del poema atendiendo a la función sintáctica desempeñada por el adjetivo metafórico; procedería considerar, por tanto, en este caso, tres diferentes grupos de metáforas:

- a) Metáforas en las que el adjetivo metafórico desempeña la función de epíteto.
- b) Metáforas en las que su función es la de atributo.
- c) Y metáforas en las que aquél funciona como complemento predicativo.

Advertimos, además, previamente, que hemos incluido, dentro de esta categoría, todos aquellos términos que, en el interior de la proposición, desempeñan una función adjetiva; tal sería el caso de los participios pasados y presentes.

Y, ahora ya, abordamos el análisis del primero de los grupos adjetivos diferenciados.

- a) Metáforas en las que el adjetivo metafórico desempeña la función de epíteto.

Podríamos aún distinguir, dentro de este grupo, dos posibles formas -atendiendo al orden sintáctico que el texto propone- cuyos esquemas serían: AB (siendo A el sustantivo metaforizado y B el adjetivo metafórico) y el inverso BA.

- A la primera de esas variantes, que hemos representado por AB, responderían las siguientes metáforas:

- "Li serre clar e blu, li colo  
Palo de la calour e molo"  
 (I, vv. 85-86)

- "Dóu grand soulèu i rai bevèire  
 Enjusqu'au founs se laisso vèire"  
 (I, vv. 89-90)

- "... aro gingoulo  
 Lou bèulòli doulènt ounte s'ausié lou son  
 De la mandorro..."  
 (I, vv. 482-484).

Así como la lista: (II, v. 476), (III, v. 96), (III, vv. 120-121), (III, v. 528), (III, vv. 530-532), (IV, v. 194), (VII, v. 5), (VII, vv. 104-105), (VII, v. 178), (VII, vv. 305-306), (VII, vv. 412-413), (VII, v. 430), (VII, v. 460), (VII, vv. 466-467), (VIII, v. 5), (VIII, v. 12), (VIII, v. 89), (VIII, v. 372), (IX, v. 3), (IX, v. 8), (IX, v. 100), (IX, v. 100), (IX, v. 105), (XI, v. 557), (XII, v. 98), (XII, v. 180), (XII, v. 240), (XII, v. 244), (XII, v. 414), (XII, v. 442) y (XII, v. 507).

- Y a la segunda, BA, únicamente siete:

- "Tu qu'empureres de tout caire  
 Contro li négri cavaucaire"  
 (I, vv. 12-13)

- "Lou sardinau...  
 Pòu expandi sa traito cencho..."  
 (III, vv. 457-459)

- "Eh! bèn, majestous coume un papo,  
 Dins soun emperialo capo  
 Quand veguère aquéu mèle agouloupa"  
 (VII, vv. 176-178)

- "Mai l'amourouso calourado"  
 (IX, v. 134)

- "Uno implacablo e traito ganso"  
 (X, v. 394)

- O: "... E lou gai ventoulet"  
(XII, v. 122)

- Y: "Negre Dieu! saches..."  
(XII, v. 492).

Cuarenta y dos serían, por tanto, las metáforas adjetivas en que esta categoría gramatical desempeña la función de epíteto.

b) Presentamos, ahora, la lista de las metáforas adjetivas con función de atributo.

Responderían, éstas, a dos variantes sintagmáticas diferentes:

A es B ó es B A.

- Metáforas de estructura A es B.

- "Damo d'Eiglun! ma destinado  
Vuei es neblouso, aspro e penado"  
(II, vv. 225-226)

- "Lou tèms es amoureux"  
(IX, v. 28)

- "Vesèn pamens d'avaus e d'euse  
arrascasi coume de fèuse  
Noun que d'eigagno siegon véuse"  
(IX, vv. 130-132)

- "Lou castelet d'Eiglun, au bout d'un aupihoun,  
Es empega..."  
(XI, vv. 3-4).

- Y, metáforas de estructura es B A:

Existe una sola metáfora de este tipo en el poema:

- "... Es richo e forto  
La terro libro, dis, que porto  
De mascle de toun péu!"  
(X, vv. 64-66).



- c) Más numeroso que el anterior resultaría ser el grupo de las metáforas adjetivas en las que el polo metafórico desempeña la función de complemento predicativo.

Seis variantes combinatorias son posibles dentro de este grupo metafórico adjetivo:

- A + forma verbal + B
- B + forma verbal + A
- Forma verbal + A + B
- Forma verbal + B + A
- A + B + forma verbal, y
- B + A + forma verbal.

Existe, sin embargo, en el poema, un cierto número de ocurrencias de todas ellas, excepto del subgrupo 3º, que no cuenta con ninguna. Así:

- El primer subgrupo estaría representado por las metáforas:

- "Li serre clar e blu, li colo  
... Boulegon trefouli si noure..."  
(I, vv. 85-87)

- "... Lis erbo de Sant-Jan  
(...) Davans l'amaire e l'amourouso  
Come un bouquet moviau se duerbon flamejant"  
(I, vv. 262-266)

- ... Lou Comte Severan  
(...) Quand s'avise qu'ère maduro  
Tout-en-un-cop se descourduro,  
E toumbo davans iéu e me ien devourant"  
(II, vv. 220-224).

Además de: (III, vv. 138-139), (IV, vv. 338-340), (VII, vv. 34-35), (VIII, vv. 351-352), (VIII, vv. 403-405), (IX, vv. 130-136), (X, vv. 324-325), (X, vv. 384-385), (XII, vv. 32-34), (XII, vv. 80-81), (XII, vv. 80-83) y (XII, vv. 499-500).

- El segundo, lo conformaría la metáfora:

- "... vivo e poulido,  
Fan à cha pau soun espelido  
Lis estello de Diéu..."  
 (I, vv. 386-388).

Junto con otras dos, en las que la forma verbal participio presente funciona como un adjetivo, sin perder por ello su carácter de verbo:

- "Paure! batènt plus que d'uno alo  
 De l'oupu~~lenci~~peirenalo  
 Nous demouravo just lou castelet d'Eiglun"  
 (II, vv. 1-3)

- "Terriblo, dansant sus lis ausso,  
 Lou capitani pale adounc veguè la Mort..."  
 (V, vv. 65-66).

- El cuarto, reunirá cuatro ocurrencias metafóricas:

- "Mescla ma joco à la grand fèsto  
 Que n'a pèr celebrant que lis aubre de Dieu"  
 (II, vv. 41-42)

- "Intro espanta: lou jour..."  
 (III, v. 122).

- "... rendias jalouso  
Li mountagno..."  
 (VIII, vv. 363.364)

- "Degun parèis, senoun, tranquile  
Lou Verdoun..."  
 (IX, vv. 328-329).

- El quinto grupo resultaría integrado por las siguientes:

- "Aquelo superbo mestresso  
 (...) que, di fiho de la terro  
jalouso mai qu'uno pantero  
Roubo si calignaire..."  
 (III, vv. 355-363).

- "Aquelo superbo mestresso,  
(...) fèro,  
Li nègo e lis esfato..."  
(III, vv. 355-364)

- "La lengo d'O, pamens fièro coume toujours,  
S'enanè viéure encó di pastre"  
(IV, vv. 140-141).

Así como también: (IV, vv. 211-212), (VII, vv. 421-423), (X, vv. 85-88), (X, vv. 206-207) y (X, vv. 384-385).

A las que habría que añadir un complejo metafórico motivado por la presencia de dos adjetivos metafóricos en función de complemento predicativo, cuyo esquema sería: A + B + forma verbal + B'.

- "Cour l'Esteroun; un cop s'acroco.  
I verno em'i roumias que l'entravon; un cop  
Despacienta pèr lis empacho,  
Vèn blanc de ràbi..."  
(II, vv. 16-19).

Y, finalmente, tan sólo dos metáforas adjetivas presentarían las características estructurales del sexto subgrupo:

- "Messo à pèd nus, badaïounado  
La lengo d'O...  
S'enanè viéure..."  
(IV, vv. 139-141)

- "Afera, lou soulèu tremountavo au Pounèt"  
(XII, v. 273).

Contabilizamos, pues, a lo largo del poema, 82 metáforas en que un adjetivo modifica el sustantivo al que acompaña, calificándolo metafóricamente.

Existen, además, en *Calendau*, tres metáforas, producto de la puesta en contacto de un sustantivo y un adjetivo, de características un tanto peculiares.

La primera de ellas se destacaría porque, dentro del sintagma nominal metafórico que el texto propone, resulta ser el adjetivo epíteto y no el sustantivo, como normalmente acontece, el polo metaforizado del proceso -es decir, perteneciente a la isotopía del contexto-, mientras que el sustantivo al que acompaña se presenta como el polo metafórico de esa relación:

"Car lis oundado seculàri"  
                   B                  A  
                   (I, v.22).

Incluiremos, por tanto, esta ocurrencia metafórica, a todos los efectos, dentro del grupo de las metáforas sustantivas "in praesentia".

Aparecen, en las dos metáforas restantes, los adjetivos epítetos como los polos metafóricos de la relación, si bien no de los sustantivos a los que califican, sino de los respectivos sintagmas determinativos que completan el significado de dichos adjetivos; responderían, pues, ambas metáforas, a uno de los esquemas en de ya empleados, en concreto al de de A B:

- "E si dos gauto, aro enrougido,  
O de palour aro aspergido"  
 (VI, vv. 417-418)

- "... e lis Areso  
De crid d'espaine touti pleno...  
 (VI, vv. 470-471).

Tras esta revisión de la clase de las metáforas adjetivas del poema y teniendo, de momento, sólo en cuenta su número -frente al de las metáforas sustantivas- cabe observar cómo no es la calificación metafórica a través de un adjetivo la fórmula sintáctica privilegiada, como vehículo de la analogía, en este poema mistraliano.

Y, finalizado ya el examen de las metáforas adjetivas del poema, emprenderemos, en el siguiente subapartado, de acuerdo con el proyecto inicial, el estudio de las metáforas verbales que el texto de *Calendau* presenta.

### 3.1.3. Las metáforas verbales de Calendau.

Clasificaremos los numerosos procesos cuyo polo metafórico está constituido por un verbo, de modo diferente a como se ha venido haciendo hasta ahora, en función de la categoría morfosintáctica respecto de la que resulta metafórica esa forma verbal; de este modo se diferenciarían las siguientes series de metáforas:

3.1.3.1. Que incluiría las escasas ocurrencias en las que el polo metaforizado es ajeno a la oración de la que el polo metafórico, verbal, constituye el núcleo del sintagma predicado; tal es el caso de los enunciados cuyas formas verbales aparecen en modo

imperativo, trascendiendo el mensaje propiamente dicho, para, así, acceder a una instancia diferente del esquema comunicativo intradieгético<sup>3</sup>, la del receptor.

Consideraremos pues, primeramente, las metáforas verbales, de esquema B, en dirección de un posible receptor. Y, a continuación, las restantes series metafóricas que plantearían las diferentes posibles direcciones del verbo, dentro, ya, de la frase.

3.1.3.2. Metáforas verbales en dirección al sujeto.

3.1.3.3. Metáforas verbales en dirección a alguno de los complementos del verbo; pudiendo, a su vez, distinguirse tres subgrupos:

- a) En dirección al complemento de objeto directo.
- b) En dirección al complemento de objeto indirecto, y
- c) En dirección al complemento circunstancial.

3.1.3.4. Metáforas en las que la forma verbal resulta metafórica respecto de uno solo de sus sujetos o de sus complementos de objeto directo. Es el caso de las pocas silepsis que aparecen en el texto.

3.1.3.5. Y, por último, metáforas verbales en dirección de más de una categoría morfosintáctica a la vez.

Procedemos, pues, al examen de cada uno de esos grupos metafóricos.

### 3.1.3.1. Metáforas verbales en dirección de un posible receptor intradiegético.

Corresponden, estas metáforas, a ciertos momentos en que se introduce, en el texto, el estilo directo.

Serían las siguientes:

- "Amo di séuvo armouniouso  
E di calanco souleiouso  
De la patrio amo piouso  
... encarno-te dins mi vers prouvençau!"  
(I, vv. 32-35).

Con la particularidad de que, en este caso concreto, el verbo resulta metafórico no sólo en dirección de un receptor, sino también respecto del complemento circunstancial de lugar "dins mi vers prouvençau", operándose una transgresión clasemática no humano - humano, como más tarde se verá. Nos encontramos, por tanto, ante una de las metáforas verbales bi-vectoriales a que hemos aludido.

Pero, prosiguiendo con la exposición de esta serie metafórica:

- "Aubre dóu mount Gibau, pinedo,  
Eusiero, nerto e cadenedo  
Baumo (...)  
Assoustas-me, que noun m'enchusde  
Soun fio terrible, e sus lou rusde  
Que me cremo lou sang, -jitas un pau de fres!"  
(I, vv. 113-119)

- "O Luno coumpagniero, ensigno-me lou port!  
(...) Dins toun mantèu, grando Naturo,  
Acato-me!..."  
(II, vv. 476-483)

- "Mounto, car aro, dis, courèisse..."  
(IX, vv. 71-72)





- "Amo de-longo renadivo,  
Amo jouïouso e fièro e oïvo,  
 Qu'endihes dins lou brut d'ou Rore e d'ou Rosau!"  
 (I, vv. 29-31)

- "Regardo: la Naturo brulo  
 A noste entour, e se barrulo  
 Dins li bras de l'Estièu, e chulo  
 Lou devourant alen de soun nôvi roussèu"  
 (I, vv. 81-84)

Junto con la lista: (I, vv. 92-93), (I, vv. 106-107), (I, vv. 118-119), (I, vv. 122-123), (I, v. 219), (I, vv. 220-221), (I, vv. 262-266), (I, v. 267), (I, vv. 286-287), (I, vv. 474-475), (II, vv. 13-14), (II, v. 16), (II, v. 19), (II, v. 22), (II, v. 23), (II, vv. 68-71), (II, v. 73), (II, v. 107), (II, vv. 139-140), (III, vv. 45-46), (III, v. 49), (III, vv. 122-126), (III, vv. 136-138), (III, vv. 153-154), (III, vv. 314-321), (III, vv. 328-329), (III, vv. 358-360), (III, vv. 358-360), (III, vv. 358-360), (III, vv. 358-360), (III, vv. 358-363), (III, vv. 358-364), (III, vv. 358-364), (III, vv. 377-378), (III, vv. 519-520), (IV, vv. 140-141), (IV, vv. 140-144), (IV, v. 172), (IV, v. 175), (IV, vv. 454-455), (IV, v. 455), (V, vv. 15-16), (V, vv. 110-111), (V, v. 155), (V, v. 176), (V, vv. 248-250), (V, v. 307), (V, v. 308), (VI, vv. 442-443), (VI, v. 447), (VI, vv. 502-503), (VII, vv. 5-7), (VII, v. 57), (VII, v. 104), (VII, vv. 144-146), (VII, v. 164), (XII, vv. 167-168), (VII, vv. 183-184), (VII, v. 186), (VII, vv. 337-338), (VIII, vv. 11-14), (VIII, vv. 11-15), (VIII, vv. 11-16), (VIII, vv. 92-93), (VIII, v. 197), (VIII, vv. 198-199), (VIII, vv. 371-372), (VIII, v. 378), (VIII, v. 378), (VIII, v. 381), (VIII, vv. 403-406), (VIII, vv. 421-423), (VIII, vv. 524-525), (VIII, v. 529), (VIII, v. 531), (VIII, v. 533), (IX, v. 23), (IX, v. 26),

(IX, vv. 27-28), (IX, v. 55), (IX, v. 56), (IX, vv. 97-98), (IX, vv. 99-100), (IX, vv. 108-109), (IX, v. 111), (IX, v. 120), (IX, v. 153), (IX, v. 156), (IX, vv. 157-158), (IX, vv. 157-163), (IX, v. 162), (IX, vv. 165-166), (X, vv. 73-74), (X, vv. 85-88), (X, vv. 89-90), (X, vv. 180-182), (X, vv. 206-207), (X, 228-230), (X, vv. 262-263), (X, vv. 345-347), (X, v. 363), (X, v. 382), (X, vv. 384-385), (X, vv. 449-451), (X, vv. 449-451), (X, vv. 452-455), (X, vv. 461-462), (XI, vv. 4-7), (XI, vv. 57-58), (XII, vv. 51-52), (XII, vv. 80-81), (XII, vv. 80-83), (XII, v. 106), (XII, vv. 180-181), (XII, vv. 208-210), (XII, vv. 242-245), (XII, vv. 374-375), (XII, vv. 450-451), (XII, v. 466) y (XII, vv. 514-515).

- Y de estructura B A, como:

- "Autour d'ou mount escalo, redo  
e founso e claro, un pinedo"  
(I, vv. 43-44)

- "... e de pertout desboundo  
La passioun e lou bram e la prèisso d'amour..."  
(I, vv. 93-94)

- "... me nourris de-rèsto lou charpin..."  
(II, v. 504).

Además de: (III, v. 95), (III, v. 96), (V, v. 371), (V, v. 371), (VII, v. 123), (VIII, v. 528), (IX, v. 157) y (X, v. 442).

Y, una vez efectuada la presentación de las 136 metáforas verbales de Calendau en las que el verbo aparece en forma personal, consignaremos, ahora, las mucho menos numerosas metáforas verbales en dirección del sujeto, cuyas formas (modo

infinitivo, según apuntamos) carecen de los morfemas de persona, número y tiempo existentes en los anteriores. Así pues...

b) Distinguiremos, también, dentro de este subgrupo, las dos posibles variantes estructurales, A B y B A, ya vistas.

Responderían a la primera de esas variantes, A B, las metáforas siguientes:

- "'Ounte d'Argèns la lindo sorgo  
Trestoumbo, e dins terro s'engorgo  
Per fùgi li poutoun dóu calourènt Miejour"  
(III, vv. 61-63)

- "Iéu vese moun bonur lusi sus li trecòu  
E trelusi dins la mar founso..."  
(V, vv. 437-438)

- "Tau qu'uno font refrescarello,  
Sentiéu lou baume d'Esterello  
Trespira plan-planet dins moun cor..."  
(VI, vv. 400-402)

Así como también: (VIII, vv. 132-133), (VIII, vv. 371-373) y (XII, vv. 367-368).

Y a la segunda, B A:

- "Fas regreia lou sang di paire..."  
(I, v. 19)

- "Fas pièi mistraleja la voues de Mirabèu"  
(I, v. 21)

- "Dóu vengle se pòu vèire en oundo rousseja  
Lou front dis aubre..."  
(I, vv. 45-46).

Además de la lista: (I, vv. 198-199), (VII, v. 7), (VII, v. 7), (IX, v. 3), (IX, v. 6), (IX, v. 109), (X, v. 263) y (XII, vv. 159-160).

Cabría incluir, asimismo, dentro de este grupo de metáforas verbales en la dirección del sujeto, el siguiente proceso, en el que la forma verbal participio pasado, resulta metafórica respecto del complemento agente:

- "Entre-veze veni, counducho per l'Amour  
 uno coumpagno sènso noumbre  
 De toun!..." (V, vv. 112-114).

Ciento cincuenta y cuatro sería, entonces, el número total de las metáforas verbales, en dirección del sujeto, que aparecen en el poema.

3.1.3.3. Iniciamos, seguidamente, la presentación de los tres subgrupos que componen el grupo de las metáforas verbales en la dirección de alguno de los complementos del verbo.

El primero de ellos, a), estaría compuesto, según apuntábamos, por las metáforas verbales en dirección al complemento de objeto directo de la oración.

Distinguiremos, como en los casos anteriores, dos posibles tipos de ocurrencias dentro de este subgrupo, en función de que el verbo adopte, en ellas, una forma personal o impersonal.

- Así, el tipo de las metáforas verbales en forma personal y en dirección del complemento de objeto directo estaría compuesto de:

- "De la patrie amo piouso  
T'appelle!..." (I, vv. 34-35)

- "... e, sus lou ruscle -  
Que me cremo lou sang..."  
(I, vv. 118-119)

- "... e semenavo  
En belugo d'amour tout lou fio de soun cor"  
(I, vv. 412-413)

Junto con la lista: (II, vv. 184-185), (II, vv. 426-427), (III, vv. 157-158), (III, vv. 433-434), (III, v. 587), (IV, vv. 85-86), (V, v. 66), (V, v. 437), (VI, v. 518), (VII, vv. 116-117), (VII, vv. 442-444), (VII, v. 450), (VII, vv. 466-468), (VIII, vv. 229-230), (IX, v. 68), (IX, v. 329), (X, v. 108), (X, vv. 188-189), (X, vv. 496-497), (XI, vv. 409-410), (XI, vv. 429-430), (XII, v. 301), (XII, v. 361) y (XII, vv. 437-438).

- Y el de las metáforas verbales en forma no personal, por:

- "O princesso di Baus!...  
Que trounavias amount sus li roucas aurin  
(...) Dounant l'amour, largant la joie  
E la lumiero..."  
(I, vv. 358-363)

- "Destrassounant lou baus que i'a milo an que dor"  
(VII, v. 164)

Además de: (IX, vv. 125-126), (X, v. 472), (X, v. 472), (X, v. 472), (XII, v. 110), (XII, v. 253) y (XII, v. 333).

Contabilizamos, pues, treinta y siete metáforas verbales en dirección del complemento de objeto directo.

El segundo subgrupo, b), de metáforas verbales en dirección a un complemento del verbo, en este caso, al complemento de objeto indirecto, estaría conformado únicamente por tres metáforas calendaunianas:

- "Tout-en-un-cop picant à l'omo"  
(I, v. 424)

- "... es un chale aboundous  
De faire un trau à l'aigo tousco"  
(VI, vv. 199-200)

Y:

- "A ta furour mete restanco"  
(II, v. 536).

Finalmente, al tercero, c), de las metáforas verbales en dirección a un complemento circunstancial, corresponderían las siguientes:

- "Chasco fes qu'au bonur, li bras dubert, courrèn?"  
(I, v. 70)

- "E d'un flo de poutoun i'anelant chasque det"  
(I, v. 73)

- "... e dis auturo  
De moun amour subre-naturo  
D'abord qu'ansin lou tron me desbausso"  
(I, vv. 204-206)

Junto con: (I, vv. 316-320), (III, vv. 127-128), (VII, v. 49), (VII, vv. 170-171), (IX, vv. 319-320), (IX, vv. 428-430), (X, v. 364), (X, vv. 416-418) y (X, vv. 416-418).

Trece serían, por tanto, las metáforas verbales del poema en dirección de un complemento circunstancial -generalmente de lugar- que completarían la serie de las cuarenta y tres metáforas

verbales en las que el polo metaforizado del proceso desempeña la función sintáctica de complemento verbal.

3.1.3.4. A continuación, abordamos el examen del grupo de las metáforas en las que la forma verbal resulta metafórica respecto de uno solo de los sujetos o complementos de objeto directo, componentes de la proposición.

Aparecen en el texto únicamente cinco metáforas (silepsis) de estas características:

- "E semena dins si clapiho  
Lis erbo aroumatico emai lou sang ardènt"  
(I, vv. 307-308)
- "E tout se chalo no se pauso,  
L'avé souto li pin, li pin sus li pendènt"  
(III, vv. 160-161)
- "Li barcatié, patroun e mòrsi,  
Porto la pas e lou negòci"  
(VIII, vv. 323-324)
- "... Un orre cacolas,  
... Fai envoula de l'arbouriho  
E la vergougno e l'auceliho..."  
(IX, vv. 332-335)

Y:

- "... Avans de traire i flamo  
Vòsti camiso e vòstis amo"  
(XI, vv. 305-306).

3.1.3.5. Quedaría, así, únicamente por revisar un último grupo de metáforas verbales, que estaría integrado por aquellas cuyo término metafórico -verbo- lo es en dirección a más de una categoría morfosintáctica a la vez.

Podríamos distinguir, dentro de este grupo, en función de la variedad de ocurrencias metafóricas que se nos presentan, cuatro diferentes subgrupos:

- a) El primero de ellos, compuesto únicamente por dos procesos contiguos y de idéntica estructura, se caracterizaría por una forma verbal que resulta metafórica, a la vez, respecto del sujeto paciente y el complemento agente de la proposición:

- "... Ve li mar:  
 Courouso e lísido coume un vèire,  
 Dóu grand soulèi i rai bevèire  
 Enjusqu'au founs se laisso vèire  
Se laisso coutiga pèr lou Rose e lou Var"  
 (I, vv. 87-91).

- b) El segundo, más numeroso, lo conformarían aquellas metáforas verbales bi-vectoriales en la dirección del sujeto y del complemento de objeto directo:

- "Li serre dar e blu, li colo  
 Palo de la calour e molo,  
Boulegon bréfouli si moure..."  
 (I, vv. 85-87)

- "A rèire, amour! cerco di plaire  
 I cor moulán, traite embulaire  
 Que daures de plesi lou desounour!"  
 (I, vv. 106-108)

- "... l'espargoulo  
 Aro vestis, de bat en goulo,  
 Si castelas..."  
 (I, vv. 480-482).

Además de: (II, vv. 94-95), (III, v. 415), (IV, vv. 140-145), (IV, vv. 169-173), (VI, vv. 531-532), (VII, vv. 428-430), (VIII, v. 17), (VIII, vv. 89-91), (VIII, v. 136), (VIII, vv. 345-346),



(VIII, vv. 369-370), (IX, vv. 69-70), (IX, vv. 106-112), (IX, vv. 122-123), (IX, v. 162), (IX, v. 252), (X, v. 295), (XII, vv. 206-207), (XII, v. 437), (XII, vv. 437-439), (XII, vv. 530-532) y (XII, vv. 530-532).

c) El tercero, lo representaría una única metáfora, en la que la forma verbal resultaría metafórica en las direcciones del sujeto y el complemento de objeto indirecto:

- "Aquéu palais de la barouno  
Gardavo encaro la courouno  
E l'aparènci proun ferouno  
Di tems ounte au país quichavo lou coutet"  
 (XI, vv. 32-35).

d) El cuarto lo componen las metáforas bi-vectoriales en dirección al sujeto de la oración, o al complemento de objeto directo, y a un complemento circunstancial...

- De causa.

Como la metáfora:

- "Soun front de la susour degouto  
Mai briho d'esperanço e de countentamen"  
 (X, vv. 440-441)

- De lugar.

Responderían a estas características los procesos metafóricos:

- "E sus li cor un ploumb s'acampo"  
 (II, v. 305)  
 - "E se mord la lengo, e recoto  
Lou goun que dins soun sang gargoto"  
 (III, vv. 221-222)

- "Lou faveloun qu'a d'acenello  
 E de floureto rouginello  
 E la nerto óudourouso e la genèsto d'or  
Dins lou Vènt-Lang, que li counvido  
Au pèd dóu no, - devon sa vido"  
 (IV, vv. 169-173)⁴.

Junto con: (IV, vv. 211-212), (V, vv. 430-431), (VI, vv. 545-546), (X, vv. 407-408), (X, vv. 412-413) y (XI, vv. 380-381).

- O de materia.

Tal sería el caso de las tres metáforas siguientes:

- "A rèire, amour! cerco di plaire  
 I cor moulan, traite embulaire  
Que daures de plesi lou desounour!"  
 (I, vv. 106-108)  
 - "Li Sado, que sa fiho Lauro  
D'un rai de pouèsio dauro"  
 (II, vv. 71-72)  
 - "... Uno tèndro foulié  
Me lancejavo de si gisole..."  
 (IV, vv. 206-207).

e) Finalmente, una sola metáfora verbal tri-vectorial, en dirección del sujeto y de dos complementos circunstanciales (materia y lugar) integraría el cuarto de los subgrupos:

- "... e'mpuro lou coumbour  
 E qu'eilavau, en sang e rubi,  
Repinto dins la mar soun immènso flambour"  
 (XII, vv. 451-455).

Y así, tras la presentación del último subgrupo de las metáforas verbales, compuesto de 42 ocurrencias, damos por finalizada la revisión de la numerosa clase (261 casos) de las metáforas en las que el polo metafórico del proceso se acaba

focalizando sobre el núcleo del sintagma predicado componente de la oración.

Quedaría entonces únicamente por revisar, en un cuarto subapartado, el grupo de las metáforas adverbiales del poema, es decir, de aquellos procesos cuyo polo metafórico está constituido bien por un adverbio, bien por un sintagma preposicional con función adverbial.

#### 3.1.4. *Las metáforas adverbiales en Calendau.*

Sólo hemos considerado como tales aquellas metáforas en las que un adverbio, o un sintagma preposicional, modifica metafóricamente un verbo, adjetivo, adverbio, o toda una proposición, cuyos componentes pertenecen, en su totalidad, a la isotopía contextual. Hemos desechado, por tanto, aquellos modificadores del verbo, adjetivo, adverbio, o la proposición, que prolongan la isotopía metafórica ya introducida por algún otro elemento de la frase.

Dentro de las poco abundantes metáforas del poema, que responden a estas características, hemos establecido tres *subgrupos*, en atención a su peculiar manera de modificar el sentido de una parte o la totalidad de los componentes de la frase.

El primero de esos subgrupos contendría las tres metáforas adverbiales de lugar que el texto presenta:

- "Dins toun mantèu, grando Naturo,  
Acato-me!..."  
(II, vv. 482-483)
- "Dins soun emperialo capo  
Quand veguère aquéu mèle ~~agouloupa~~..."  
(VII, vv. 177-178)
- "Quand veguère aquéu mèle agouloupa, qu'anavi  
Precipitave de l'empèri..."  
(VII, vv. 178-179).

El segundo, compuesto de dos ocurrencias, las metáforas adverbiales de materia del poema:

- "La terro maire, la Naturo,  
Nourris toujours sa pourtaduro  
Dou meme la..."  
(vv. 25-26)
- "... mounte l'oundo  
Franjo d'argent l'areno bloundo"  
(XII, vv. 239-240).

Y el tercero, incluirá las cinco metáforas adverbiales de modo existentes en *Calendau*:

- "Dóu cengle se pòu vèire en oundo rousseja  
Lou front dis aubre"  
(I, vv. 45-46)
- "... la niue, de-cavaucoun  
Sus l'esquimau de la mountagno,  
Deja negrejo..."  
(I, vv. 388-390)
- "A travès l'oundo que tremolo  
E s'amountiho à grossi molo..."  
(V, vv. 110-111)
- "D'aquelo uncoun esperitalo  
Que dins lou cèu, em'un cop d'alo,  
Mounto foro d'atencho..."  
(X, vv. 449-451)
- "L'usdado folo, gisclarello,  
Vers Calendau, vers Esterello

---

Refoufo pèr oundado en fourour..."  
(XII, vv. 442-444).

Diez serían, entonces, las metáforas adverbiales del poema.

Cabe observar, con respecto a este grupo, cómo el polo metafórico del proceso acaba focalizándose sobre un sintagma preposicional -en función, generalmente, de complemento circunstancial- en todas las ocurrencias menos en una, donde sería la locución adverbial "de-cavaucoun" la que lo constituye. No existen, pues, desde un punto de vista estrictamente morfológico, metáforas-adverbio en el poema, sino metáforas con función adverbial.

Y, revisadas las metáforas pertenecientes a la clase de las adverbiales, realizaremos, a modo de conclusión, en el quinto y último subapartado del apartado presente, la síntesis de los datos hasta el momento obtenidos.

### 3.1.5. Conclusiones del examen de las diferentes clases metafóricas de Calendau.

De la descripción y ordenación precedentes, llevadas a cabo sobre el corpus metafórico de *Calendau*, para las que se han tenido en cuenta, por este orden, los factores de:

- La morfología de los términos metafóricos, en un primer momento, y metaforizados después;
- el número de elementos de la relación de analogía presentes en el texto, y

- el tipo de nexo sintáctico existente entre los polos de la metáfora, o bien, la clase de función sintáctica desempeñada por aquellos...

... podremos extraer, fundamentalmente, una serie de conclusiones que atendería al número de esas metáforas y a su frecuencia distributiva.

Así, hablaremos de la existencia de un total de 652 metáforas en Calendau, irregularmente repartidas en las cuatro clases metafóricas anteriormente establecidas, delimitadas en función de la categoría morfológica del polo metafórico.

El cuadro numérico que a continuación exponemos muestra la distribución de esas 652 metáforas:

Cuadro numérico de las metáforas de Calendau  
según una clasificación morfosintáctica

		TOTALES PARCIALES	TOTAL
SUSTANTIVAS			
<i>"In praesentia"</i>			
Aposición	37		
Comp. predicativo	11		
Yuxtaposición	9		
A través de la cópula	28		
Comp. del nombre	138	297 + 1	
<i>"In absentia"</i>			
Con elemento fórico	8		
Sin elemento fórico	60		
<i>En más de dos términos</i>	6		
ADJETIVAS			
Epíteto	42		
Atributo	6	84	652
Comp. predicativo	34		
Casos especiales	3 - 1		
VERBALES			
Receptor intradiegético	7		
Sujeto	155		
C.O.D.	37		
C.O.I.	3	260	
Comp. circunstancial	12		
Silepsis	5		
Bi- o tri-vectoriales	41		
ADVERBIALES			
Lugar	3		
Materia	2	10	
Modo	5		

De acuerdo con el esquema expuesto, cabría afirmar, sólo en principio, que sustantivo y verbo son las dos categorías morfosintácticas privilegiadas por la escritura mistraliana en tanto que vehículos introductores de una ruptura de la isotopía contextual e, igualmente, constatar la irrelevancia de la función adverbial, a ese mismo efecto, en el texto analizado.

Dentro, ya, de cada una de esas clases metafóricas privilegiadas, habría que destacar la elevada proporción, en *Calendau*, de metáforas verbales en dirección del sujeto; del mismo modo que el alto porcentaje de las metáforas sustantivas en que uno de los dos términos funciona como complemento del nombre.

Ello motivaría que la primera impresión, concerniente a la preponderancia de las metáforas sustantivas en el poema, no resulte mantenible, si tenemos en cuenta el marcado carácter calificativo de la función sustantiva de complemento determinativo; en efecto, las metáforas sustantivas en las que alguno de sus polos desempeña esa función se basan, generalmente, en un variable número de cualidades comunes a las sustancias metaforizada y metafórica. Convendría, por tanto, incluir la considerable serie de estas metáforas dentro de los procesos adjetivos del poema. Llegaríamos, consecuentemente, a la conclusión de que la gran mayoría de las metáforas de *Calendau* (482 ocurrencias) tiene su origen en la calificación o la predicación impertinentes de una sustancia.



Dato, éste, que revelará su importancia en el próximo apartado, llegado el momento de analizar las relaciones existentes entre una semántica y una morfosintaxis, o, más concretamente, de poner de relieve el papel que desempeña la presencia de unas categorías morfosintácticas, y no de otras, en el funcionamiento semántico de la metáfora, tal como apuntábamos en el capítulo primero de este trabajo. (Cfr. *supra*, 1.2.2.1., 1.2.2.2. y 1.2.2.3.).

3.2. *DESCRIPCION DE LAS CARACTERISTICAS SEMANTICAS DE LAS  
METAFORAS DE CALENDAU.*

De acuerdo con el esquema ya establecido, dividiremos este segundo apartado en cinco subapartados diferentes:

Los dos primeros propondrían dos nuevas posibles clasificaciones del corpus metafórico calendauniano, atendiendo a que, para el estudio semántico de las metáforas de *Calendau*, se empleen los criterios y métodos de una semántica que parte de la palabra como unidad de sentido (semántica léxica), o bien, de los de una semántica que considera la frase como tal unidad (semántica de la frase).

Intentaremos así pues, primeramente, una clasificación del corpus metafórico de *Calendau* en función del número y/o el subconjunto de los semas pertenecientes a las sustancias metaforizada y metafórica que han de "ponerse entre paréntesis"

en el momento de llevar a cabo la reestructuración semántica exigida por toda ruptura de la isotopía de un enunciado.

Y, en un segundo momento, presentaremos una nueva clasificación semántica en la que se considerarán los grandes tipos a que responden las diferentes transgresiones clasemáticas generadoras del corpus metafórico calendauniano; para exponer a continuación, y de manera esquemática, las diferentes direcciones de transferencia de significado que el texto privilegia.

Encontramos justificado el orden de exposición de estas dos clasificaciones metafóricas, por el hecho de que la primera conectaría, en parte, con la clasificación morfosintáctica antes presentada, y la segunda funcionaría como punto de enlace con el tercer apartado del presente capítulo.

Seguidamente, y de acuerdo con la metodología característica de la corriente crítica del Tematismo Estructural, dedicaremos el tercer subapartado al estudio de la red de los catalizadores psicosensores de la producción semántica que operan en el poema.

Ya en un cuarto subapartado, presentaremos el cuadro archisemémico resultante del análisis de los sememas metafóricos del poema.

Y, finalmente, elaboraríamos en un quinto subapartado la serie de conclusiones concernientes a este estudio semántico del corpus metafórico del poema.

Así pues, damos comienzo a la exposición de la primera de esas clasificaciones.

### 3.2.1. *Clasificación del corpus metafórico del poema, en función de los criterios y la metodología de una Semántica de la palabra.*

Desde esta perspectiva semántica, tanto teórica como metodológica, que explica el proceso metafórico como la presencia o la ausencia de una interacción sémica entre los sememas metaforizado y metafórico de la relación, habría que considerar, de manera esquemática<sup>5</sup>, las siguientes grandes clases de metáfora, dentro de las que tendría cabida, lógicamente, cualquier posible ocurrencia metafórica:

- 3.2.1.1. Metáforas basadas en la existencia de una intersección sémica al nivel del núcleo sémico, el semantema específico y el virtuema; planteándose, entonces, una transgresión semántica a nivel, exclusivamente, del clasema.
- 3.2.1.2. Metáforas en las que la intersección sémica de los dos polos englobaría los grupos del semantema específico y el virtuema; produciéndose, en consecuencia, una transgresión de los semas clasemáticos y nucleares.
- 3.2.1.3. Metáforas por intersección de alguno de los semas virtuales (plano de la connotación), que, consiguientemente, presentan una transgresión del clasema, el núcleo sémico y el semantema específico.
- 3.2.1.4. Y, finalmente, metáforas en las que el resultado de la intersección de sus polos es el conjunto vacío, resultando así verdaderos procesos de destrucción - creación semémica.

Examinemos ahora los niveles sémicos, los niveles en los que tiene lugar cada una de las transgresiones que generan el corpus metafórico calendauniano.

3.2.1.1. Grupo de las metáforas del poema por transgresión de semas clasemáticos.

Por idénticas razones a las ya expuestas en nuestro estudio del corpus metafórico de *Mirèio*, efectuado desde esta misma perspectiva<sup>6</sup>, también en *Calendau* el grupo de las metáforas del poema por transgresión de semas clasemáticos se revela, de entrada, como el más numeroso.

Comprobemos ahora en qué medida nuestra práctica de análisis justificaría esta primera impresión.

a) Metáforas sustantivas de *Calendau* en las que se genera una transgresión a nivel exclusivamente clasemático.

Existe en este poema, como acabamos de indicar, un notable número de procesos metafóricos sustantivos por transgresión clasemática.

Seguidamente ofrecemos, a título de ejemplo, tres de esas ocurrencias:

- "La terro maire..."  
(I, v. 25)

Metáfora propiciada por la transgresión clasemática /inanimado/ vs /humano/, resultante de la parataxis de los sustantivos "terro" y "maire".

- "... A iéu  
Li perlo fresco de l'eigagno  
Pèr diadèmo!"  
(I, vv. 108-110)

Generada por la incompatibilidad sémica que se produce entre los semas clasemáticos de "eigagno" /inanimado/ + /agua/ y de "diadèmo" /inanimado/ + /objeto construido/.

Y también:

- "Au glas de tí refus ai couneigu la serp"  
(I, v. 192)

En la que constatamos que la interacción clasemática producto de la primera oposición /humano/ vs /agua/ resulta además enriquecida con la ocurrencia del clasema /animal/ correspondiente al semema 'serp'.

Idéntico funcionamiento semántico revelarían, además, los siguientes procesos sustantivos: (I, vv. 204-206), (I, v. 211), (I, vv. 211-212), (I, vv. 227-228), (I, v. 260), (I, vv. 319-320), (I, vv. 320-322), (I, vv. 331-333), (I, v. 379), (I, v. 380), (I, v. 449), (I, v. 489), (I, vv. 489-490), (II, v. 13), (II, v. 73), (II, v. 165), (II, v. 169), (II, v. 218), (II, vv. 220-221), (II, v. 305), (II, v. 413), (II, vv. 426-427), (II, v. 476), (II, vv. 483-485), (II, v. 556), (III, v. 209), (III, v. 210), (III, vv. 325-329), (III, v. 358), (III, v. 416), (III, vv. 463-470), (III,

v. 473), (III, v. 486), (III, vv. 486-488), (III, vv. 491-493), (III, vv. 496-497), (III, vv. 500-502), (IV, v. 147), (IV, vv. 302-303), (IV, vv. 340-341), (IV, vv. 454-455), (V, v. 176), (V, v. 186), (V, vv. 193-194), (V, vv. 193-195), (V, vv. 193-195), (V, v. 224), (V, v. 244), (V, vv. 248-249), (VI, vv. 290-291), (VI, vv. 290-291), (VI, vv. 432-434), (VI, v. 498), (VI, v. 498), (VI, v. 500), (VI, vv. 515-516), (VII, vv. 85-91), (VII, v. 121), (VII, v. 123), (VII, v. 140), (VII, v. 155), (VII, v. 155), (VII, v. 162), (VII, v. 171), (VII, v. 281 y v. 284), (VII, v. 290), (VII, v. 384), (VII, v. 385), (VII, v. 401), (VII, v. 414), (VII, v. 428), (VII, v. 433), (VII, v. 434), (VII, v. 434), (VII, v. 437), (VII, v. 438), (VII, v. 442), (VII, v. 477), (VIII, vv. 88-89), (VIII, vv. 229-230), (VIII, vv. 347-348), (VIII, vv. 352-353), (VIII, vv. 352-354), (VIII, vv. 352-354), (VIII, v. 356), (VIII, vv. 375-377), (VIII, vv. 400-401), (VIII, v. 524), (IX, vv. 52-53), (IX, v. 58), (IX, v. 60), (IX, vv. 80-81), (IX, vv. 103-104), (IX, vv. 236-238), (IX, v. 244), (IX, vv. 358-359), (IX, v. 370), (IX, vv. 508-514), (X, v. 39), (X, v. 85), (X, v. 373), (X, vv. 394-395), (X, v. 412), (X, v. 413), (X, v. 414), (X, vv. 421-422), (X, v. 468), (X, v. 469), (XI, v. 460), (XI, v. 532), (XI, v. 544), (XI, v. 562), (XII, v. 11), (XII, v. 87), (XII, v. 88), (XII, v. 130), (XII, vv. 143-147), (XII, vv. 180-182), (XII, v. 206), (XII, v. 208), (XII, vv. 242-243), (XII, v. 259), (XII, vv. 281-285), (XII, v. 295), (XII, v. 302), (XII, v. 368) y (XII, v. 414).

Restaría por consignar aquí un segundo grupo de metáforas sustantivas por transgresión de semas clasemáticos que consideramos a "medio camino" entre éstas y las adjetivas; se trata, en efecto, de las metáforas sustantivas en las que la relación existente entre los dos polos es de determinación, de marcado carácter calificativo, al tratarse de procesos generados sobre la base de alguna cualidad común a las materias metaforizada y metafórica<sup>7</sup>.

Pertenecerían a este grupo ocurrencias como:

- "D'ou pur amour gangè li joio  
L'empèri..."  
(I, vv. 6-7)

En la que se produce la transgresión clasemática /humano/ vs /abstracto/.

- "Amo de moun país"  
(I, v. 7)

Que plantea también la transgresión clasemática /humano/ vs /abstracto/.

O:

- "Car lis oundado seculari  
E si tempesto e sis esglàri..."  
(I, vv. 22-23)

Caracterizada por que, en ella, el clasema /abstracto/ + /temporalidad/ resulta transgredido por el clasema /inanimado/ + /agua/ correspondiente a los sustantivos metafóricos "tempesto" y "esglàri".

Análoga estructura mostrarían además los procesos metafóricos siguientes: (I, vv. 25-27), (I, v. 32), (I, vv. 32-33), (I, v.



34), (I, v. 40), (I, v. 46), (I, v. 73), (I, v. 83), (I, v. 192), (I, v. 199), (I, vv. 204-205), (I, v. 237), (I, v. 252), (I, v. 261), (I, vv. 286-287), (I, vv. 388-389), (I, vv. 400-401), (I, vv. 409-410), (I, v. 413), (I, v. 425), (I, vv. 486-487), (II, v. 119), (II, vv. 139-140), (II, vv. 144-145), (II, v. 469), (III, v. 7), (III, v. 14), (III, vv. 45-46), (III, v. 63), (III, v. 97), (III, vv. 136-138), (III, vv. 153-154), (III, v. 294), (III, v. 361), (III, vv. 400-401), (III, v. 512), (III, v. 574), (IV, vv. 135-136), (IV, v. 194), (IV, v. 308), (IV, v. 339), (IV, v. 498), (V, v. 17), (V, v. 136), (V, v. 181), (V, v. 196), (V, v. 431), (V, v. 441), (VI, v. 52), (VI, v. 512), (VI, v. 516), (VI, v. 517), (VI, vv. 541-542), (VII, v. 140), (VII, vv. 144-145), (VII, vv. 144-146), (VII, v. 168), (VII, vv. 172-173), (VII, v. 273), (VII, v. 402), (VII, vv. 433-434), (VII, v. 434), (VII, vv. 442-450), (VII, vv. 442-443), (VII, vv. 442-445), (VII, vv. 442-450), (VII, vv. 442-454), (VII, vv. 466-467), (VIII, vv. 11-14), (VIII, v. 183), (VIII, v. 308), (VIII, v. 325), (VIII, vv. 352-356), (VIII, v. 355), (VIII, vv. 526-527), (IX, v. 72), (IX, vv. 97-98), (IX, v. 163), (IX, v. 509), (X, v. 73), (X, vv. 85-86), (X, v. 89), (X, vv. 199-200), (X, v. 206), (X, v. 280), (X, v. 347), (X, vv. 407-408), (X, vv. 447-448), (XI, vv. 10-11), (XI, vv. 53-54), (XI, vv. 430-431), (XI, vv. 532-534), (XII, v. 5), (XII, v. 39), (XII, v. 87), (XII, v. 128), (XII, v. 160), (XII, vv. 177-178), (XII, v. 244), (XII, v. 253), (XII, v. 259), (XII, v. 297), (XII, v. 357), (XII, v. 362), (XII, vv. 421-422), (XII, v. 509), (XII, v. 510), (XII, v. 514), (XII, v. 514) y (XII, v. 514).

Y, consignado el amplio conjunto (256 casos) de las metáforas con función sustantiva en las que se genera una transgresión al nivel del clasema, procedemos seguidamente a revisar el grupo de las metáforas adjetivas del poema, originadas por la existencia de una incompatibilidad sémica a ese mismo nivel.

- b) Metáforas adjetivas de *Calendau* generadas por una transgresión a nivel exclusivamente clasemático.

Conformarían este grupo las metáforas en las que el polo metafórico, adjetivo, desempeñando funciones sintácticas de epíteto, atributo y complemento predicativo, califica impertinentemente, a nivel del clasema, la sustancia metaforizada.

Así, por ejemplo, el complejo metafórico:

- "Li serre clar e blu, li colo  
palo de la calour e molo,  
Boulegon trefouli si moure..."  
 (I, vv. 85-87)

En el que los dos epítetos metafóricos "palo" y "molo", y el complemento predicativo "trefouli", de clasema /animado/ + /humano/, califican impertinentemente los sememas 'serre' y 'colo', de clasema /inanimado/ + /tierra/, generándose, entonces, un metasemema -resultante de la interacción de ambas colecciones sémicas- cuyo núcleo sémico continuaría siendo el de los sememas sustantivos metaforizados, pero al que habría que añadir el clasema /humano/.

Otro tanto podríamos decir del proceso metafórico:

- "Dóu grand soulèu i rai bevèire"  
(I, v. 90)

En el que el clasema /inanimado/ + /fuego/ del semema 'rai' resulta transgredido por el clasema /animado/ del epíteto metafórico.

Idéntico comportamiento manifiesta también la metáfora:

- "... vivo e poulido  
Fan à cha pau soun espelido  
Lis estello de Diéu..."  
(I, vv. 386-388)

Caracterizada por una adjunción del clasema adjetivo /animado/ a la sustancia metaforizada, de clasema /inanimado/ + /fuego/.

Pero además -y por ello constituye este grupo de las metáforas adjetivas por transgresión clasemática la práctica totalidad de las metáforas adjetivas del poema- a los casos arriba expuestos habría que sumar la extensa lista de ocurrencias que a continuación reseñamos: (I, vv. 262-266), (II, vv. 1-3), (II, vv. 16-18), (II, vv. 16-19), (II, vv. 41-42), (II, vv. 220-224), (II, vv. 225-226), (II, v. 476), (III, v. 95), (III, v. 96), (III, vv. 120-121), (III, v. 122), (III, vv. 138-139), (III, v. 357), (III, vv. 358-363), (III, vv. 358-364), (III, vv. 457-459), (III, v. 528), (III, vv. 530-532), (IV, vv. 139-140), (IV, v. 140), (IV, vv. 140-144), (IV, vv. 211-212), (IV, vv. 338-340), (V, vv. 65-66), (VI, vv. 417-418), (VI, vv. 470-471), (VII, vv. 1-5), (VII, v. 35), (VII, v. 105), (VII, vv. 176-178), (VII, vv. 305-306), (VII, vv. 412-413), (VII, vv. 421-423), (VII, v. 430), (VII, v.

460), (VII, v. 467), (VIII, v. 5), (VIII, v. 12), (VIII, v. 89), (VIII, vv. 351-352), (VIII, v. 353), (VIII, vv. 363-364), (VIII, v. 371), (VIII, v. 372), (VIII, vv. 403-405), (IX, v. 3), (IX, v. 28), (IX, vv. 130-132), (IX, vv. 130-136), (IX, v. 134), (IX, vv. 328-329), (X, v. 39), (X, vv. 64-65), (X, vv. 85-86), (X, vv. 206-207), (X, vv. 324-335), (X, vv. 384-385), (X, v. 394), (X, v. 394), (XI, vv. 3-4), (XI, v. 557), (XII, vv. 32-34), (XII, vv. 80-81), (XII, vv. 80-83), (XII, v. 98), (XII, v. 122), (XII, v. 180), (XII, v. 240), (XII, v. 244), (XII, v. 273), (XII, v. 414), (XII, v. 442), (XII, vv. 499-500) y (XII, v. 507).

c) Metáforas verbales de *Calendau* en las que se genera una transgresión a nivel exclusivamente clasemático.

Pertenecen a este grupo aquellas metáforas verbales calendaunianas de características similares a las de la microestructura semántica:

- "Àmo de moun país,...  
Tu qu'empurères..."  
 (I, vv. 7-9)

En la que la interacción de semas clasemáticos /humano/ vs /abstracto/ que da lugar al metasemema 'amo de moun país', se enriquece con la aportación del clasema /humano/ perteneciente al verbo metafórico "empurères".

De características semánticas similares, igualmente, a las de esta segunda ocurrencia metafórica, análoga a la anterior:

- "Àmo de moun país,...  
Fas..."

(I, vv. 7-19) y (I, vv. 7-21)

O, también, a las del proceso siguiente:

- "... regreia lou sang di paire..."  
(I, v. 19)

En la que el verbo metafórico "regreia" de clasema /vegetal/ ocasiona la transgresión del clasema /humano/ perteneciente al semema 'sang'.

Sirvan, pues, estas tres metáforas como ejemplos de un amplísimo conjunto metafórico (compuesto por doscientas cuarenta y seis ocurrencias), ya que constatamos, aquí también, que en la práctica totalidad de las metáforas verbales calendaunianas existe, únicamente, una transgresión clasemática.

Exponemos, a continuación, la lista completa de estos procesos:  
(I, vv. 7-9), (I, vv. 7-19 y 7-21), (I, v. 19), (I, v. 21), (I, vv. 30-31), (I, v. 35), (I, v. 35), (I, vv. 43-44), (I, vv. 45-46), (I, v. 70), (I, v. 73), (I, v. 81), (I, v. 82), (I, v. 83), (I, vv. 85-87), (I, vv. 87-90), (I, vv. 87-91), (I, vv. 92-93), (I, vv. 93-94), (I, vv. 106-108), (I, vv. 113-116), (I, vv. 113-117), (I, vv. 113-119), (I, vv. 118-119), (I, vv. 122-123), (I, vv. 198-199), (I, vv. 204-206), (I, v. 219), (I, vv. 220-221), (I, vv. 262-266), (I, v. 267), (I, vv. 286-287), (I, vv. 307-308), (I, v. 358-362), (I, vv. 358-363), (I, vv. 412-413), (I, v. 424), (I, vv. 474-475), (I, vv. 480-482), (II, vv. 13-14), (II, v. 16), (II, v. 19), (II, v. 22), (II, v. 23), (II, vv. 68-70), (II, v. 73), (II, vv. 94-95), (II, v. 107), (II, vv. 139-140), (II, vv. 184-185), (II, v. 305), (II, vv. 426-427), (II, v. 476), (II, vv.

482-483), (II, v. 504), (II, vv. 536), (III, vv. 45-46), (III, v. 49), (III, vv. 61-63), (III, v. 95), (III, v. 96), (III, vv. 122-126), (III, vv. 127-128), (III, vv. 136-138), (III, vv. 153-154), (III, vv. 157-158), (III, vv. 160-161), (III, v. 222), (III, vv. 314-321), (III, v. 321), (III, vv. 328-329), (III, vv. 358-360), (III, vv. 358-363), (III, vv. 358-364), (III, vv. 358-364), (III, vv. 377-378), (III, v. 415), (III, vv. 415-416), (III, vv. 433-434), (III, vv. 519-520), (III, v. 587), (IV, vv. 85-86), (IV, vv. 140-141), (IV, vv. 140-144), (IV, vv. 169-173), (IV, v. 172), (IV, v. 175), (IV, vv. 206-207), (IV, vv. 211-212), (IV, vv. 339-340), (IV, v. 455), (IV, v. 455), (V, vv. 15-16), (V, vv. 65-66), (V, vv. 110-111), (V, vv. 112-113), (V, v. 155), (V, vv. 248-250), (V, v. 307), (V, v. 308), (V, v. 371), (V, v. 371), (V, vv. 430-431), (V, v. 437), (V, v. 528), (VI, vv. 199-200), (VI, vv. 401-402), (VI, vv. 442-443), (VI, v. 447), (VI, vv. 502-503), (VI, v. 518), (VI, vv. 531-532), (VI, vv. 545-546), (VII, vv. 2-3), (VII, vv. 5-7), (VII, v. 7), (VII, v. 7), (VII, v. 49), (VII, v. 104), (VII, vv. 116-117), (VII, v. 123), (VII, vv. 144-146), (VII, v. 164), (VII, vv. 167-168), (VII, vv. 170-171), (VII, vv. 183-184), (VII, v. 186), (VII, vv. 337-338), (VII, vv. 428-430), (VII, vv. 441-442), (VII, vv. 442-444), (VII, v. 450), (VII, vv. 466-468), (VIII, vv. 11-14), (VIII, vv. 11-15), (VIII, vv. 11-16), (VIII, vv. 92-93), (VIII, vv. 132-133), (VIII, v. 136), (VIII, v. 197), (VIII, vv. 198-199), (VIII, vv. 229-230), (VIII, vv. 323-324), (VIII, vv. 345-346), (VIII, vv. 369-370), (VIII, vv. 371-372), (VIII, vv. 372-373), (VIII, v. 378), (VIII, v. 378), (VIII, v. 381), (VIII, vv. 403-406), (VIII, vv. 524-525), (VIII, v. 528),

(VIII, v. 529), (VIII, v. 533), (IX, v. 3), (IX, v. 6), (IX, v. 23), (IX, v. 26), (IX, vv. 27-28), (IX, v. 55), (IX, v. 56), (IX, vv. 69-70), (IX, v. 98), (IX, v. 99), (IX, vv. 106-109), (IX, vv. 106-112), (IX, v. 120), (IX, vv. 122-123), (IX, vv. 125-126), (IX, vv. 134-136), (IX, v. 153), (IX, v. 156), (IX, v. 157), (IX, vv. 157-163), (IX, v. 162), (IX, vv. 165-166), (IX, v. 252), (IX, v. 329), (IX, vv. 334-335), (IX, vv. 428-430), (X, vv. 73-74), (X, vv. 85-88), (X, vv. 89-90), (X, v. 108), (X, vv. 180-182), (X, vv. 206-208), (X, vv. 228-230), (X, vv. 262-263), (X, v. 295), (X, vv. 345-346), (X, v. 363), (X, v. 364), (X, v. 382), (X, vv. 384-385), (X, v. 363), (X, v. 364), (X, v. 382), (X, vv. 384-385), (X, vv. 405-406), (X, vv. 407-408), (X, vv. 412-413), (X, vv. 416-418), (X, v. 442), (X, vv. 449-451), (X, vv. 449-451), (X, vv. 452-455), (X, vv. 461-462), (X, v. 472), (X, v. 472), (X, v. 472), (X, vv. 496-497), (XI, vv. 4-7), (XI, vv. 34-35), (XI, vv. 305-306), (XI, vv. 380-381), (XI, vv. 409-410), (XI, vv. 429-430), (XII, vv. 51-52), (XII, vv. 80-81), (XII, vv. 80-83), (XII, vv. 88-89), (XII, vv. 106-107), (XII, v. 110), (XII, vv. 120-121), (XII, vv. 159-160), (XII, vv. 180-181), (XII, vv. 206-207), (XII, vv. 208-210), (XII, vv. 367-368), (XII, vv. 374-375), (XII, v. 437), (XII, vv. 437-438), (XII, vv. 437-439), (XII, vv. 450-451), (XII, vv. 451-455), (XII, v. 466), (XII, v. 493) y (XII, vv. 514-515).

- d) Metáforas adverbiales de Calendau en las que se genera una transgresión a nivel exclusivamente clasemático.

Por su parte, la revisión llevada a cabo sobre el grupo de las metáforas adverbiales del poema -las cuales, según apuntamos anteriormente e insistiendo en el tipo de determinación que introduce la función adverbial, se generarían, en un principio, a partir de una incompatibilidad sémica, a nivel del clasema, existente entre la parte metaforizada del proceso y el adverbio metafórico- nos ha llevado, en efecto, a comprobar la veracidad de esta aserción en nuevo de los diez procesos adverbiales del poema. Seguidamente ofrecemos tres ejemplos representativos de estos procesos:

- "La terro maire, la Naturo  
Nourris toujours sa pourtaduro  
Dóu meme la..."  
(I, vv. 25-26)

Donde el clasema /cósmico/ de "Naturo" resulta transgredido por el clasema /animado/ correspondiente al sintagma preposicional "Dóu meme la".

- "Dóu cengle se póu vèrie en oundo rousseja  
Lou front dis aubre"  
(I, vv. 45-46)

En el que se produce la transgresión clasemática /vegetal/ vs /inanimado/ + /agua/ propiciada por la presencia del sintagma preposicional con función adverbial "en oundo".

Y, por último, la microestructura metafórica:

- "Dins toun mantèu, grando Naturo  
Acato-me!..."  
(II, vv. 482-483)



Generada por la transgresión clasemática /cósmico/ vs /humano/ que introduce, en ese enunciado, el sintagma "Dins toun mantèu".

A continuación consignamos la lista de las restantes ocurrencias metafóricas adverbiales del poema (6), a incluir dentro de esta gran clase semántica, en tanto que productos de otras tantas transgresiones clasemáticas: (I, vv. 388-390), (V, vv. 110-111), (VII, vv. 177-178), (VII, vv. 178-179), (XII, vv. 239-240) y (XII, vv. 442-444).

Y, con la presentación del grupo de las metáforas adverbiales del poema por transgresión clasemática, damos por finalizada la delimitación de esta primera gran clase metafórica, establecida según los criterios de una Semántica de la Palabra.

El único aspecto que, por el momento, vamos a considerar aquí, concerniente, como es lógico, a esta primera clase metafórica, haría referencia a la gran cantidad de metáforas de estas características que el poema presenta; en efecto, un número global de 590 metáforas (concretado en 256 metáforas sustantivas, 246 verbales, 79 adjetivas y 9 adverbiales) integraría la clase de las metáforas por transgresión semántica a nivel del clasema, de las 652 que componen, en su totalidad, el corpus metafórico calendauniano.

Más adelante detallaremos la serie de conclusiones que cabría extraer de esta peculiar distribución metafórica, junto con las que puedan deducirse del estudio, realizado desde la misma

perspectiva semántica, de los escasos procesos metafóricos que restan por clasificar.

3.2.1.2. Precisamente a este respecto, el análisis de las metáforas generadas por una transgresión semántica a nivel no exclusivamente clasemático nos ha conducido a constatar la existencia de un único proceso por transgresión del semantema específico de los polos, perteneciente, por tanto, a la clase semántica anteriormente establecida:

- "A rèire amour! cerco di plaire  
I cor moulân, traite embulaire"  
(I, vv. 106-107)

En el que, además de la transgresión clasemática inicial /abstracto/ vs /concreto/, apreciamos la oposición /no corporeidad/ vs /corporeidad/ + /seducción/ + /régimen de la palabra/.

3.2.1.3. Mucho más numerosa se presenta esta clase semántica, compuesta por la totalidad de los procesos restantes, de las metáforas por transgresión de los subconjuntos sémicos clasemático, nuclear y específico; resultando así que los únicos semas comunes a los dos polos de la estructura metafórica pertenecerían al campo de la connotación. En consecuencia, la operación de intersección sémica llevada a cabo sobre las citadas ocurrencias pondría de manifiesto la existencia de un núcleo común limitado al nivel de los semas virtuales de ambos sememas, según

expresa la fórmula: A B = {sema o semas virtuales}. Y ello tanto en las metáforas sustantivas (clase morfológica que, según los teóricos, "canaliza" más transgresiones semánticas de este tipo) como en las adjetivas, verbales y adverbiales restantes.

Exponemos a continuación varios ejemplos ilustrativos del funcionamiento semántico de los procesos metafóricos que integrarían este grupo.

Así, destacaríamos las siguientes ocurrencias sustantivas:

- "... en cerco dóu souteu  
L'an atrouva, lou diéu..."  
(III, vv. 441-442)

En la que la intersección de los polos metaforizado y metafórico del proceso tendría lugar al nivel de los semas de carácter connotativo-cultural.

- "Entremoulis d'amour li toumple d'amarun"  
(III, v. 472)

Metáfora, ésta, producto de la presencia del metasemema "toumple d'amarun" en el interior de una isotopía marina, y, en la que encontramos una relación analógica de valor a nivel, exclusivamente, de semas connotativo-existenciales.

Y, finalmente:

- "Qu'èro lèu, enfant de lumière  
Quand dins li cor l'unioun proumiero  
Encaro nourrisié lou vivent cremadou!"  
(VIII, vv. 344-346)

Metáfora "in absentia" basada en la relación analógica de valor que se instaura en función, también, de semas connotativo-existenciales.

Destacaríamos, asimismo, los siguientes procesos metafóricos -sustantivos en cuanto a su morfología y adjetivos por su función- en los que uno de los polos, metaforizado o metafórico, desempeña la función de complemento determinativo del restante:

- "Dóu pur amour gagnè li joio,  
l'empèri, lou trelus"  
(I, vv. 6-7)

Donde el semema 'trelus', semánticamente incompatible, desde un punto de vista denotativo, con el semema 'pur amour', enriquecería el espectro metasémico resultante al introducir la superlativización de lo positivo que, de manera constante a lo largo del poema, el archisemema 'luz' (actualizado en cualquiera de los sememas de su campo semántico) connota.

- "Li Sado, que sa fiho Lauro  
D'un rai de pouésio dauro"  
(II, vv. 71-72)

Que muestra un funcionamiento semántico idéntico al de la ocurrencia anterior.

Y, una tercera:

- "Flamejara ma bouco ardènto  
Lou traucara ma voues mourdènto  
E de mis alo resplendènto  
Batrai sa visto fousco à lou desparpela!"  
(III, vv. 95-98)

En la que el polo metafórico "mis alo resplendènto" aportaría al conjunto de los semas componentes de la unidad semémica 'Calendau', la parte de sus semas connotativos que podríamos formalizar en los sememas 'elevación' y 'purificación'.

A continuación, consignamos otras tantas metáforas adjetivas (desde la doble perspectiva morfológica y sintáctica) exponentes del reducido número de ocurrencias de esas características que conformarían la presente clase semántica:

- "Dins lis uiau de l'amo escuro"  
(IV, v. 149)

En la que, a nuestro juicio, el adjetivo metafórico "escuro" aportaría fundamentalmente al metasemema ciertos rasgos propios de carácter connotativo-existencial, quedando de algún modo relegado a un segundo plano el conjunto de sus semas denotativos.

Eso mismo cabría comentar también de la siguiente ocurrencia metafórica:

- "A, dins soun cor, deja pres mouto  
La negro jalousié..."  
(VII, vv. 2-3)

Finalmente, un tercer ejemplo de metáfora adjetiva por transgresión de los subconjuntos sémicos denotativos sería:

- "Ounte sies? Que te vegue, o lume roucassié!  
Ma segnouresso trelusènto..."  
(IX, vv. 7-8)

Donde, de nuevo, aparece un semema relacionado con el campo semántico 'luz', connotando una valoración positiva de la sustancia metafóricamente calificada.

Seguidamente proponemos un mismo número de procesos verbales, representativos de las ocurrencias metafóricas, de tales características morfosintácticas, que compondrían la presente clase semántica; así:

- "Li Sado, que sa fiho Lauro  
D'un rai de pouësio dauro"  
(II, vv. 71-72)

Ocurrencia en la que encontramos, otra vez, una transgresión del tipo ya tantas veces señalado, motivada, en esta ocasión, por la presencia, en el interior del microsegmento, del semema 'dauro', perteneciente al campo semántico 'luz'.

- "L'amour es rèi, l'amour souléio"  
(V, v. 176)

De nuevo un exponente del tipo de transgresión referido. Del mismo modo que en las próximas dos metáforas:

- "Iéu vese moun bonur lusi sus li trecòu  
E trelusi dins la mar founso..."  
(V, vv. 437-438)

Faltaría, por último, recoger aquí la única metáfora adverbial en la que la relación analógica existente entre los dos polos del proceso se plantea al nivel del virtuema:

- "D'aquelo unioun esperitalo  
Que dins lou cèu, em'un cop d'alo..."  
(X, vv. 449-450)

Por cuanto que asistiríamos a la "suspensión" de los semas denotativos del semema 'alo' (/parte de un organismo vivo/) en virtud de la actualización de sus semas connotativos, anteriormente formalizados en los sememas 'elevación' y 'purificación'.

Y ya, tras la exposición de estos ejemplos de metáforas, pertenecientes, de una parte, a las distintas clases metafóricas anteriormente de limitadas, y, de otra, a la clase semántica de las metáforas por intersección de semas virtuales, consignamos la lista completa de los procesos que conformarían esa última: (I, vv. 6-7), (II, vv. 71-72), (II, v. 72), (III, v. 97 y V, v. 441), (III, v. 367), (III, v. 367), (III, v. 367), (III, vv. 441-442), (III, v. 472), (IV, v. 194), (IV, v. 194), (V, v. 176), (V, v. 437), (V, vv. 437-438), (VI, v. 532), (VII, v. 3), (VII, v. 57), (VIII, vv. 89-91), (VIII, v. 111), (VIII, v. 344), (VIII, v. 346), (VIII, v. 402), (VIII, vv. 421-423), (VIII, vv. 422-423), (VIII, v. 531), (IX, v. 1), (IX, v. 1), (IX, v. 7), (IX, v. 8), (IX, v. 100), (IX, v. 105), (IX, vv. 108-109), (IX, vv. 109-110), (IX, vv. 110-111), (X, vv. 188-189), (X, v. 223), (X, vc. 224), (X, v. 263), (X, v. 422), (X, vv. 440-441), (X, vv. 440-441), (X, v. 444), (X, v. 448), (X, v. 450), (XI, v. 57), (XI, v. 58), (XI, v. 507), (XI, v. 507), (XII, v. 22), (XII, v. 40), (XII, v. 40), (XII, v. 110), (XII, v. 129), (XII, v. 301), (XII, v. 339), (XII, v. 398), (XII, v. 399), (XII, v. 492), (XII, vv. 530-531), (XII, v. 533) y (XII, v. 534).

Los epígrafes 3.2.1.1. y 3.2.1.3. corresponden, por tanto, a las dos clases semánticas -de acuerdo con los criterios de una Semántica de la Palabra- dentro de las que cabría incluir la casi totalidad de los procesos metafóricos del poema.

Existen, a este respecto, varias consideraciones generales, junto con un cierto número de precisiones acerca del peculiar funcionamiento semántico de estas clases metafóricas, y/o de alguna de las metáforas en particular, que seguidamente, y a modo de síntesis del presente subapartado, exponemos.

La primera de esas consideraciones u observaciones iría en la línea de la práctica ausencia, en el poema, de metáforas por transgresión de semas clasemáticos y nucleares, así como de la absoluta inexistencia de ocurrencias metafóricas calendaunianas en las que la intersección sémica de sus polos resulte ser el conjunto vacío.

Nos encontramos, pues, ante el hecho de que las metáforas mistralianas de este poema *transgreden*:

Bien semas denotativos clasemáticos; en consecuencia, los procesos resultantes exhibirían una amplia intersección sémica (semas nucleares y específicos), dentro del campo de la denotación.

Bien la totalidad de la denotación sémica; mostrando sus correspondientes ocurrencias una clara intersección sémica dentro, esta vez, del campo de la connotación, al tratarse de semas



connotativos que nos reenvían a códigos simbólicos plenamente asimilados en nuestra cultura.

La segunda de esas consideraciones sería una llamada de atención acerca de la gran desigualdad numérica existente entre ambas clases metafóricas. El cuadro que seguidamente presentamos daría fe de la mencionada situación:

**Repartición de las metáforas de *Calendau*  
en función de los criterios de una Semántica de la Palabra:**

CAMPO DE LA DENOTACION		CAMPO DE LA CONNOTACION	
Por transgresión clasemática: 2.2.1.1.		Por transgresiones clasemática, nuclear y específica: 2.2.1.3.	
Por transgresión de semas específicos: 2.2.1.2.			
Sustantivas	256	1	41
Adjetivas	79	--	5
Verbales	246	--	14
Adverbiales	9	--	1
Totales parciales	590	1	61
Total final		652	

Cifras, éstas, que podrían traducirse al siguiente porcentaje, sumamente aclaratorio, por sí mismo, de los niveles en los que se sitúa la escritura analógico-metafórica de F. Mistral:

- Un 91'3% de las metáforas calendaunianas se presenta como el producto resultante de una transgresión a nivel clasemático.
- Y, el 8'7% restante, de esas metáforas, lo integrarían los procesos generados por una total transgresión del campo denotativo semémico.

Y, en tercer lugar, destacaríamos una análoga distribución de las metáforas calendaunianas, por lo que respecta a sus características morfosintácticas, dentro de cada una de las clases delimitadas; así, en la primera de ellas, las metáforas sustantivas resultarían el producto de la interacción y/o tensión sémica que se genera entre ambos polos, y, por su parte, los adjetivos, verbos y adverbios metafóricos aportarían al polometaforizado del proceso el subconjunto de sus semas denotativos *no incompatibles* con aquél; repitiéndose, en la tercera clase (vid. 3.2.1.3.), esos mismos mecanismos, dentro ya del campo de la connotación.

Cada uno de estos datos abundaría separadamente en el hecho de la escasa función subversora que, desde el punto de vista semántico, desempeña la escritura analógica de Mistral (una nueva consideración vendrá, más adelante, a poner de relieve este mismo aspecto). Así pues, si bien nos parece constituir una realidad innegable la relativa abundancia del corpus metafórico calendauniano (652 ocurrencias), no lo es menos que entre sus posibles funciones habría que descartar la de una intencionalidad subversora de un estatus lingüístico determinado. Cuestión obvia, además, si tenemos en cuenta la incesante labor del poeta en pro del renacimiento y la consolidación de una lengua y una literatura provenzales<sup>9</sup>; desde esta perspectiva, su obra podría ser leída como un intento de demostrar las infinitas posibilidades de expresión y la riqueza de matices que el provenzal posee.

Este abundante "material analógico", que en algunos momentos desearíamos más elaborado, se nos revela, por otra parte, absolutamente válido a la hora de dar cuenta de una particular visión del mundo informada en la escritura, tal como analizaremos en los próximos subapartado y apartados de este capítulo.

Dentro, ya, de las características peculiares de una y otra clases, y centrándonos fundamentalmente en la primera de ellas, creemos oportuno realizar una única observación, que subrayaría (según apuntábamos) esa intencionalidad no subversora de la escritura analógica de F. Mistral; el cual, en una parte de los procesos por transgresión exclusivamente clasemática presentes en el texto, muestra una clara tendencia a la aproximación semántica de los dos polos al introducir, entre ambos, la mediación de una estructura comparativa.

Tal sería el caso de las ocurrencias siguientes:

- "... Garrigo, cunte vau m'estrema,  
Coume la sies pèr l'aucelino  
 Tu, siegues mamò à l'ourfelino!..."  
 (II, vv. 483-485)

- "... coume un gabre  
 Lou rouge mióugranié crestejo dins lou broues"  
 (III, vv. 48-49)

- "Lou front en plen miejour e li pèd dins la mar,  
Come uno bruno gafarello  
Que pèr soulas pesco i girello,  
 Cassis..."  
 (III, vv. 325-328)

En las que, de alguna manera, el proceso comparativo reduce la metáfora, al encauzar y condicionar la reestructuración del sentido discursivo.

A esta misma estructura responderían, además, los procesos presentes en: (V, vv. 430-431), (VI, vv. 402-404), (VI, vv. 500-503), (VII, vv. 85-87), (VII, vv. 143-146), (VII, vv. 428-430), (VIII, vv. 307-308), (VIII, vv. 403-406), (IX, vv. 122-123), (IX, vv. 250-252), (X, vv. 227-230), (X, vv. 333-336), (X, vv. 452-455), (XI, vv. 4-7), (XII, vv. 32-35), (XII, vv. 180-181), (XII, vv. 367-369), (XII, vv. 449-451), (XII, vv. 499-501) y (XII, vv. 514-515).

Consignamos, finalmente, una sola ocurrencia en la que esta estructura aparece subvertida, por cuanto que, en ella, el desarrollo comparativo -situado a la misma distancia semántica del polo metafórico como de éste se encuentra el polo metaforizado del proceso- no podría funcionar, por razones evidentes, como un posible nexos semántico reductor de la mencionada distancia existente entre ambos polos.

Sería este proceso el siguiente:

- "... Lis erbo de Sant-Jan  
 La ferigoulo secarouso,  
 L'espi, la sàuvi, la cirouso  
 Davans l'amaire e l'amourouso  
Coume un bouquet nouviau se duerbon flamejant"  
 (I, vv. 262-266)

Curiosamente, sin embargo, las metáforas integrantes de la clase 3.2.1.3., por subversión del campo denotativo semémico en su totalidad, parecen hallarse libres de esta estructura comparativa "apuesta" al proceso metafórico, excepto en el caso que a continuación reseñamos:

- "... La tiblo,  
 Aplanarello irresistiblo  
Coume un lume de nuie brihavo  
 (VIII, vv. 421-423).

La constatación de esa ausencia, casi generalizada, de procesos comparativos en lo que respecta a esta segunda clase metafórica, no indicaría, en absoluto, la existencia de una distancia semántica mucho mayor entre los polos metaforizado y metafórico de las diferentes ocurrencias, por cuanto que en ellas -insistimos- los semas virtuales actualizados no se apartan, normalmente, de lo que sería la connotación habitual del semema.

Aplazamos, por otra parte, al momento de las conclusiones más generales al apartado, el análisis de las posibles funciones que las ocurrencias metafóricas del poema desarrollarían dentro de la estructura semántica de la obra; entre las cuales, como ya señalamos anteriormente, no podríamos contar la de una profunda subversión del estatus semántico de la lengua provenzal.

Y, tras la formulación de las observaciones que nos ha sugerido esta primera clasificación semántica del corpus metafórico calendauniano, en función -repetimos- de los criterios de una Semántica de la Palabra, damos por finalizado el presente subapartado para abordar, en el siguiente, una segunda clasificación semántica de las metáforas del poema, esta vez desde la perspectiva de una Semántica de la Frase.

3.2.2. *Clasificación del corpus metafórico del poema, en función de los criterios y la metodología de una Semántica de la Frase.*

Desde esta perspectiva semántica que, según consta en el desarrollo teórico de este trabajo<sup>10</sup>, explica la metáfora como el proceso de reestructuración del significado del texto, tras una ruptura -de la isotopía (semántica) del enunciado- producto de la existencia de una incompatibilidad sémica en el interior de aquél, y habiendo observado, además, que esa incompatibilidad sémica se manifiesta, al menos, a nivel de los semas contextuales del enunciado; clasificaremos de nuevo el corpus metafórico calendauniano de acuerdo con la oposición clasemática que en cada caso resulte operativa.

Así pues, cabría distinguir tantas clases metafóricas, trece en principio, como oposiciones clasemáticas observamos en el presente corpus metafórico:

- 3.2.2.1. /Abstracto/ vs /concreto/
- 3.2.2.2. /Animado/ vs /inanimado/
- 3.2.2.3. /Humano/ vs /animal/
- 3.2.2.4. /Humano/ vs /vegetal/
- 3.2.2.5. /Humano/ vs /no humano/
- 3.2.2.6. /Animal/ vs /vegetal/
- 3.2.2.7. /Objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /objeto o realidad natural/
- 3.2.2.8. /Tierra/ vs /agua/
- 3.2.2.9. /Tierra/ vs /aire/
- 3.2.2.10. /Tierra/ vs /fuego/
- 3.2.2.11. /Agua/ vs /Aire/
- 3.2.2.12. /Agua/ vs /fuego/, y
- 3.2.2.13. /Aire/ vs /fuego/.

Atenderíamos, por tanto, en el presente subapartado, a los dos aspectos siguientes:

- La clasificación y el análisis de las metáforas del poema en función del tipo de transgresión clasemática que las genera; y
- La elaboración de un esquema indicador de las direcciones de transferencia semántica privilegiadas en el texto.

Y, tras la exposición de las cuestiones a desarrollar en el subapartado, emprendemos la revisión del alcance de esas clases metafóricas dentro del corpus de base; aclarando previamente que, desde esta perspectiva de análisis, el mencionado corpus metafórico resulta sensiblemente reducido, por cuanto que ya no nos centraremos en las características morfosintácticas o semánticas de aquellos sememas incompatibles entre sí, sino que, a partir de este momento, consideraremos como objeto de nuestro estudio la microestructura semántica que presenta una ruptura de su isotopía contextual, causada por la existencia, en su interior, de uno o varios sememas introductores de la isotopía metafórica.

De acuerdo, pues, con nuestro proyecto, la primera de las clases metafóricas delimitadas en función de la actual perspectiva sería:

#### 3.2.2.1.0 clase de las metáforas generadas por la oposición clasemática /abstracto/ vs /concreto/.

Cabría formular en este momento tres observaciones previas o consideraciones de carácter general, con respecto a la clase que nos ocupa.

La primera de ellas tendría que ver con la relativa abundancia de estas metáforas a lo largo del poema; en efecto, de los procesos metafóricos aislados, casi la tercera parte -169 ocurrencias- responde a este tipo de transgresión.

La segunda, consistiría en la comprobación de que, en la práctica totalidad de esos ciento sesenta y nueve procesos metafóricos, se produce una deriva semántica hacia lo concreto.

Y ya, en tercer lugar, propondríamos la delimitación de una serie de subclases dentro de esta amplia clase metafórica, en función, *primeramente*, del sentido -abstracto-concreto o concreto-abstracto- de cada transferencia semántica, y después, en el interior de las pertenecientes al segundo grupo, del particular tipo de 'concreción' o 'materialización' que, en sí, cada proceso actualiza.

Así, quedarían aisladas las siguientes subclases:

- a) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /concreto/ vs /abstracto/:

Como ya indicábamos, son realmente poco numerosas las microestructuras metafóricas en las que una isotopía contextual de clasema /concreto/ resulta transgredida por la presencia, en su interior, de un semema con clasema /abstracto/; concretamente, existen en el poema seis ocurrencias de tales características:

- "... en cerco dóu soulèu  
L'an atrouva, lou diéu..."  
(III, vv. 441-442)



Metasemema resultante de las interacciones que se producen entre el clasema contextual /concreto/ + /inanimado/ y el clasema /abstracto/ del semema 'diéu'.

- "Entremoulis d'amour li toumple d'amarun"  
(III, v. 472)

Donde el clasema contextual /concreto/ + /inanimado/ aparece transgredido por el clasema /abstracto/ + /humano/ perteneciente al semema 'amarun'.

- "Es un demoun..."  
(VI, v. 498)

Ocurrencia en la que el clasema /abstracto/ perteneciente a 'demoun' provoca la puesta entre paréntesis del clasema contextual /concreto/ + /humano/.

- "La Luno, dins la nuie, masquejo e fai babòu"  
(VIII, v. 378)

Exponente de la transgresión /concreto/ vs /abstracto/ + /sobrenatural/, ocasionada por la presencia de los verbos metafóricos 'masquejo' y 'fai babòu'.

- "Abord de soun Oulimpe..."  
(XII, v. 367)

Microestructura en la que el clasema /concreto/ + /inanimado/ + /tierra/ (Mont Gibal) de la isotopía contextual resulta transgredido por el clasema /abstracto/ de 'Oulimpe'; si consideramos no ya la referencia terrena del término, sino la conceptual de morada de los dioses.

Y, finalmente:

- "Lou jouine diéu en van fai plòure"  
(XII, v. 368)

Donde la isotopía contextual, dominada por el clasema /concreto/ + /animado/ + /humano/, resulta transgredida por el clasema /abstracto/ de 'diéu'.

Pero además, observamos cómo en cada una de estas ocurrencias el paso de lo concreto a lo abstracto se realiza en función de una posible intencionalidad hiperbólica de "magnificación" de aquellas realidades a que hacen referencia los sememas poseedores del clasema /concreto/. Independientemente, claro está, de la valoración positiva o negativa que cada microestructura, como se verá más adelante, contiene.

Sensiblemente más nutrida resulta ser la serie de las metáforas originadas por la tendencia contraria /abstracto/ vs /concreto/, en cuyo interior delimitaríamos las subclases restantes.

b) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /concreto/:

Revisaremos, antes de abordar el análisis de las ocurrencias metafóricas en las que se especifica el tipo de 'concreción' (en virtud, o hacia, lo humano, lo animal, lo vegetal, lo inanimado... etc.) que genera el proceso metafórico, un reducido grupo de metáforas donde tal precisión no existe, por cuanto que el semema introductor de la ruptura de la isotopía contextual posee

únicamente el clasema genérico /concreto/. Así, incluiríamos en el presente grupo las siguientes microestructuras:

- "O princesso di Baus! Ugueto,  
Sibilo, blanco-Flour, Bausseto  
Que trounavias (...)  
Dounant l'amour, largant la joio"  
(I, vv. 358-362)
- "Tout-en-un-cop picant à l'amo"  
(I, v. 424)
- "La colo richamen se cargo de coulour"  
(VII, v. 49).

En cada una de las cuales aparece un verbo metafórico cuyo clasema /concreto/ sería determinante de la presencia de un sustantivo, también de clasema /concreto/, en función de complemento de objeto directo, o complemento de objeto indirecto, que completaría la predicación verbal. Siendo así, por el contrario, que el clasema de dicho sustantivo no es /concreto/ sino /abstracto/.

Análoga estructura semántica presentarían, también, estas otras ocurrencias: (VIII, vv. 323-324), (IX, v. 27), (IX, v. 100), (IX, vv. 106-112), (IX, vv. 125-126) y (XII, v. 499).

- c) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /objeto construido o elaborado por el hombr/e (/concreto/ + /inanimado/ + /objeto construido o elaborado por el hombre/):

En todos los procesos metafóricos, integrantes del presente grupo, se produciría una "cosificación" o materialización de lo abstracto en función de la presencia de un semema, poseedor del clasema /concreto/ + /inanimado/ + /objeto construido o elaborado

por el hombre/, en el interior de una microestructura semántica de clasema /abstracto/.

Sirvan como ejemplos de esta subclase las ocurrencias:

- "E d'un flo de poutoun i'anelant chasque det"  
(I, v. 73)
- "L'enfant dóu Gai-Sabé, relargant li tresor  
De soun engèni..."  
(I, vv. 409-410)
- "Dóu Serventés tirant la lamo"  
(I, v. 425)

En las que los sememas 'anelant', 'tresor' y 'lamo' portadores del clasema /concreto/ antes mencionado, exigen la puesta entre paréntesis del clasema /abstracto/, dominante en cada una de esas tres microestructuras.

La totalidad de los procesos que conforman este grupo sería: (II, vv. 144-145), (V, v. 181), (VI, vv. 541-542), (IX, v. 58), (IX, vv. 115-119), (X, vv. 394-395), (XI, vv. 305-306), (XI, vv. 430-431), (XI, v. 460), (XII, v. 128) y (XII, v. 357).

- d) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /tierra/ (/concreto/ + /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /tierra/):

También aquí consideramos poseedores del clasema /tierra/ aquellos sememas que formalizan lingüísticamente realidades pertenecientes al reino de lo inorgánico o mineral sólido, y,

asimismo, los que comportan la idea de espacialidad, distancia o lugar.

Integrarían, entonces, esta subclase ocurrencias metafóricas de las características de las siguientes:

- "Chasco fes qu'au bonur, li bras dubert, courrèn?  
(I, v. 70)
- "... e dis auturo  
De moun amour..."  
(I, vv. 204-205)
- "Venque la mort, negro escoundudo,  
Toumple sèns founs!..."  
(I, vv. 211-212)

En las que el clasema /abstracto/ de cada isotopía contextual resulta transgredido por la serie sémica /concreto/ + /inanimado/ + /realidad natural/ + /tierra/ operante en los sememas 'auturo', 'toumple', 'escoundudo', o exigida por la construcción verbo de movimiento + complemento circunstancial de lugar: "courrèn à".

Y eso mismo podría decirse de las microestructuras metafóricas cuya lista seguidamente consignamos: (II, v. 218), (II, v. 305), (IV, v. 339), (VI, vv. 545-546), (IX, v. 70), (IX, vv. 428-430), (X, v. 108), (X, v. 418), (XII, v. 87), (XII, v. 295), (XII, v. 297) y (XII, v.301).

Cabría incluir además en este grupo metafórico el proceso:

- "... e soun iue que plouravo  
A moun amo enterin durbié lou paradis!"  
(IX, vv. 69-70)

Donde, dejando aparte la sinécdoque inicial, la isotopía del contexto -que, de algún modo, exigiría la presencia de un semema de clasema /abstracto/ + /humano/- resulta transgredida por el semema 'paradis', el cual, generalmente de clasema /abstracto/, poseería en esta ocurrencia un valor "locativo" determinado por el semantismo de la función verbal.

Señalaríamos, de momento, como atributo de este grupo metafórico, la llamativa recurrencia de tres rasgos sémicos: /refugio/, /estatismo/ y /verticalidad/ -en menor medida-, cuya articulación con los que se irán apuntando en los análisis correspondientes a las clases y las subclases restantes examinaremos más adelante.

- e) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /agua/ (/concreto/ + /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /agua/):

Serían poseedores del clasema /agua/ aquellos sememas cuya referencia extralingüística forma parte del reino mineral líquido.

Consecuentemente, tendrían cabida en la presente subclase las metáforas que a continuación explicitamos:

- "Car l'is oundado seculàri"  
(I, v. 22)

- "E d'un flo de poutoun"  
(I, v. 73)

- "... e de pertout desboundo  
La passioun e lou bram e la prèisso d'amour..."  
(I, vv. 93-94)

Productos de la transgresión del sema genérico /abstracto/ ocasionada, en el interior de cada microsegmento, por la presencia, respectivamente, de los sememas 'oundado', 'flo' y 'desboundo'.

Pero, además, pertenecerían a este grupo las siguientes metáforas: (I, v. 192), (II, vv. 225-226), (II, v. 536), (III, v. 222), (III, v. 173), (IV, vv. 340-341), (VI, vv. 401-402), (VI, vv. 417-418), (X, vv. 405-406), (X, vv. 447-448), (XI, v. 409) y (XII, v. 333).

Finalmente, observaríamos cómo la transgresión clasemática /abstracto/ vs /agua/ genera una subclase metafórica de referentes ciertamente negativos para el hombre, o que entrañan peligrosidad: pasión (amor, cólera, ira), muerte, tiempo, palabra; en función de los que serían semas recurrentes de esta presencia de lo acuático, tanto en movimiento /fuerza incontrolable/ como -raramente- en reposo /muerte/, o en estado sólido, /frialidad/.

f) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /aire/ (/concreto/ + /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /aire/).

De igual modo que en nuestro análisis de *Mirèio*, hemos agrupado en torno al clasema /aire/ el conjunto de los sememas que formalizan en lengua los diferentes fenómenos y realidades atmosféricos, ajenos a meteoros estrechamente relacionados con lo acuático y lo eléctrico -cuyos correspondientes sememas serían portadores de los clasemas /agua/ y /fuego/.

Consecuentemente, consideramos generados por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /aire/ -al encontrarse alguno de esos sememas en el interior de un contexto isotópico de clasema /abstracto/- los procesos metafóricos siguientes:

- "Fas pièi mistraleja la voues de Mirabèu"  
(I, v. 21)

- "... e dis auturo  
De moun amour subre-naturo  
D'abord qu'ansin lou tron me desbausso"  
(I, vv. 204-206)

- "L'auro dóu Rose dins si veno"  
(I, v. 319)

Ocurrencias en las que las isotopías contextuales de clasema /abstracto/ + /humano/ resultan transgredidas por sememas como 'mistraleja', 'tron' o 'l'auro dóu Rose', de clasema /concreto/ + /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /aire/.

Observamos, también, una estructura semántica análoga en los procesos: (II, v. 413) y (IV, vv. 302-303).

Por último, apuntaríamos acerca de esta subclase, que las escasas transferencias /abstracto/ vs /aire/, presentes en el poema, parecen originadas por la 'asociación' -resuelta en escritura- de una referencia de carácter abstracto y humano a algunos de los fenómenos meteorológicos relacionados con el elemento aire; y ello, en función de dos posibles semas: /fuerza motriz/ -generalmente- y /sonido/.



g) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /fuego/ (/concreto/ + /aimado/ + /objeto o realidad natural/ + /fuego/):

Hemos considerado portadores del clasema /fuego/ los sememas referentes al fenómeno de la combustión y sus asociados, como la luz (solar, reflejada...) y el calor (temperatura, energía calorífica...).

En consecuencia, conformarían la subclase que nos ocupa las ocurrencias metafóricas que a continuación se explicitan:

— "Dou pur amour gagnè li joio,  
L'empèri; lou trelus (...)"  
(I, vv. 6-7)

— "(...) Amo de moun país,  
Tu que dardaies (...)"  
(I, vv. 7-8)

— "A rèire, amour! cerco de plaire  
I cor moulan, traite embulaire  
Que daures de plesi lou desounour (...)"  
(I, vv. 106-108)

En las que observamos la transgresión clasemática indicada /abstracto/ vs /fuego/, producto de la presencia de los sememas 'trelus', 'dardaies' y 'daures' en el interior de tres isotopías semánticas de clasema /abstracto/.

Otro tanto ocurriría, además, con los procesos siguientes: (I, vv. 115-118), (I, vv. 118-119), (I, v. 413), (II, v. 72), (IV, v. 194), (IV, v. 194), (V, v. 176), (V, v. 196), (V, v. 431), (V, vv. 437-438), (VI, vv. 531-532), (VI, v. 532), (VII, v. 3), (VII, v. 57), (VIII, vv. 89-91), (VIII, v. 136), (VIII, v. 346), (VIII, v.

402), (IX, v. 105), (IX, vv. 108-109), (IX, vv. 110-111), (IX, vv. 122-123), (X, vv. 188-189), (X, v. 263), (X, vv. 421-422), (X, v. 441), (X, v. 444), (X, v. 448), (XI, v. 430), (XI, v. 557), (XII, v. 39), (XII, v. 51), (XII, v. 129), (XII, v. 301) y (XII, v. 492).

Por otra parte, la confrontación de los numerosos procesos metafóricos integrantes de esta subclase nos lleva a la consideración de una de las constantes de la escritura analógica mistraliana: la exclusiva (por el momento) y repetida "tensión" hacia la materia ígnea o luminosa por parte de dos realidades abstractas y pertenecientes al ámbito de lo humano, como son amor y alma, cuando éstas aparecen actualizadas en el texto con carga positiva; o al contrario, en materia no ígnea o no luminosa, cuando la valoración que de ellas textualmente se hace es negativa (ocurrencias (IV, v. 194), (VI, vv. 531-532), (VII, v. 3) y (XII, v. 492)).

h) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /humano/ (/concreto/ + /animado/ + /humano/):

Relativamente numerosos resultan ser, asimismo, los procesos metafóricos en los que se produce la interacción /abstracto/ vs /humano/, tomando este último como entidad global en la mayoría de los casos y únicamente física en alguna de las ocurrencias. Hemos incluido aquí, finalmente, un único proceso en el que, si bien no se podría hablar estrictamente de una presencia de lo humano, sí

de una estrecha relación con este espacio, a través del campo semántico 'alimento'.

Así, quedaría integrada la presente subclase por metáforas del tipo de:

- "Tu (alma) qu'empurères de tout caire  
Contro li nègri cavaucaire  
Lis ome de Marsiho e li fiéu d'Avignoun;  
(...) Tu que nous sauves l'esperanço  
(...) Fas regreia (...)  
Fas pièi mistraleja (...)"  
(I, vv. 12-21)

- "De la patrio amo piouso  
(...) encarno-te dins mi vers prouvençau"  
(I, vv. 34-35)  
- "A rèire, amour!  
(...) traite ambulaire"  
(I, vv. 106-107)

Generadas por una transgresión clasemática /abstracto/ vs /concreto/ + /humano/, que también resultaría operante en la lista metafórica siguiente: (I, vv. 388-389), (I, vv. 400-401), (I, vv. 474-475), (II, vv. 426-427), (II, v. 504), (II, v. 556), (III, v. 63), (III, vv. 127-128), (III, vv. 519-520), (IV, vv. 85-86), (IV, vv. 139-146), (IV, vv. 206-207), (IV, vv. 211-212), (IV, v. 339), (V, v. 176), (V, v. 308), (VI, vv. 545-546), (VII, vv. 305-307), (VIII, v. 89), (VIII, v. 111), (VIII, vv. 229-230), (VIII, v. 528), (IX, vv. 27-28), (IX, v. 28), (IX, v. 56), (IX, vv. 103-104), (IX, v. 124), (X, vv. 180-182), (X, vv. 204-208), (X, vv. 345-347), (X, v. 395), (X, vv. 449-451), (X, vv. 461-462), (X, vv. 472-473), (XI, v. 35), (XI, vv. 380-381), (XII, vv. 302-303), (XII, v. 361) y (XII, v. 362).

De igual modo, tendría cabida dentro de este grupo el microsegmento:

- "Moun cor, vès, dansavo lou brande"  
(V, v. 307)

En el cual, además de una sinécdoque focalizada sobre el semema 'cor', observamos la presencia del clasema /concreto/ + /humano/, transgresor de una isotopía contextual que exigiría, por su parte, la actualización de algún semema de clasema /abstracto/ + /humano/.

De todos modos, habría que considerar preferentemente, o al menos igualmente, en este proceso una carga metonímica muy fuerte, fundamentada en la relación de causalidad que parece establecerse entre el proceso que la isotopía contextual condiciona, y el que se encuentra formalizado textualmente.

Y ya, volviendo a la totalidad de estos procesos, observamos cómo la peculiar transferencia /abstracto/ vs /concreto/ que nos ocupa, opera, en y a través de la escritura, la 'humanización' de un cierto número de realidades abstractas, positivamente valoradas, en su mayoría, y próximas, por otra parte, al ámbito de lo humano: lengua de oc, sueño, muerte, alma, sentimiento, amor, gloria, fortuna..., en función, finalmente, del sema /movimiento/.

- i) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /animal/ (/concreto/ + /animado/ + /animal/):

Presentamos a continuación, a modo de ejemplo, tres de las metáforas en las que el semema transgresor de la isotopía contextual ~~-de clasema /abstracto/-~~ posee los semas genéricos de ~~/animado/ y /animal/, además del de /concreto/~~:

- "Amo jouiouso e fièro e vivo,  
Qu'endihs dins lou brut dóu Rose e dóu Rousseau!"  
(I, vv. 30-31)
- "Au glas de ti refus ai couneigu la serp (...)"  
(I, v. 192)
- "(...) Lou comte Severan  
Tenié d'à-ment la pougneduro (...)"  
(II, vv. 230-231)

Se trata, pues, de tres microestructuras generadas por la presencia, en cada una de ellas, de los sememas 'endihs', 'serp' y 'pougneduro'; los cuales, al introducir su clasema /animal/, provocan la ruptura de la isotopía contextual abstracta.

De modo análogo, pertenecen a esta subclase las ocurrencias: (IV, vv. 454-455), (V, v. 112), (VII, v. 5), (VIII, v. 308), (IX, v. 23), (IX, vv. 97-98), (IX, vv. 332-335), (X, vv. 449-450), (X, vv. 452-455) y (XII, v. 22).

Curiosamente, en este subgrupo metafórico los sememas portadores del clasema /animal/ suelen ser verbos o sustantivos, desde un punto de vista morfológico, que denotan agresión física: 'mord', 'mordon', 'devoro', 'pougneduro'... Tan sólo dos de los sememas con clasema /animal/ escaparían a la generalidad enunciada; sería el caso de 'alo', el cual se aparta totalmente de la tónica expuesta al generar un cierto número de estructuras

metafóricas en función de su connotación<sup>11</sup>, y el de 'endihes', de clasema /animal/ + /sonido/, y positivamente valorado.

Así pues, cabría señalar que, excepto en los procesos arriba indicados, los semas redundantes de esta presencia animal en el texto, a través lógicamente de sememas con clasema /animal/ insertos en isotopías de clasema /abstracto/, serían /agresión/ y /peligrosidad/.

j) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /vegetal/ (/concreto/ + /animado/ + /vegetal/):

Sería ésta la última de las subclases delimitadas dentro del conjunto metafórico que nos ocupa, resultante de la tensión semántica /abstracto/ vs /concreto/ que genera la presencia de un semema con clasema /concreto/ en el interior de una microestructura de clasema dominante /abstracto/.

Integrarían, entonces, esta subclase aquellos procesos en los que el término portador del clasema /concreto/ posee también los clasemas /animado/ y /vegetal/; características, éstas, a las que parecen responder las siguientes metáforas:

- "E que la vido lèu desplegue  
Tóuti si flour (...)"  
(II, vv. 139-140)

- "O flour, erias trop proumierenco  
Nacioun en flour (...)"  
(IV, vv. 134-135)

- "(...) Un abounde  
De gràci que flouris (...)"  
(IV, vv. 454-455)

Donde los sememas 'flour' y 'flouris' de clasema /vegetal/ ocasionan, en cada caso, una ruptura de la isotopía contextual que el clasema /abstracto/ asegura.

Serían además exponentes de una estructura semántica análoga las ocurrencias que seguidamente consignamos: (VII, vv. 2-3), (VII, v. 7), (VIII, vv. 382-383), (IX, v. 252), (X, vv. 199-200) y (X, vv. 228-230).

Esta subclase metafórica se caracterizaría asimismo, fundamentalmente, por la valoración positiva que sin excepciones preside las transferencias abstracto-vegetal. Podría decirse, por lo tanto, que la sustancia-forma semémica del clasema /vegetal/ canaliza, en y a través de la escritura, una gran parte de la ensoñación positiva del poeta, en función de los semas /floración/ y /madurez/.

A continuación, una vez examinadas las diferentes subclases que conforman la clase metafórica de los procesos por transgresión clasemática /abstracto/ vs /concreto/ presentes en el poema, procedemos a efectuar una breve síntesis de la serie de datos resultante; centrándonos, primeramente, en la desigual repartición de los distintos procesos metafóricos a lo largo de las diez subclases delimitadas, y, seguidamente, en una recapitulación de las características propias de cada una de esas subclases.

Así pues, destacaremos en primer lugar cómo la escritura analógica mistraliana, correspondiente a esta clase, privilegia

el polo concreto sobre el abstracto; por cuanto que, de sus 169 ocurrencias integrantes, únicamente seis resultan generadas por una tensión hacia lo abstracto, en tanto que las 163 restantes mostrarían la tendencia contraria.

A su vez, esas 163 ocurrencias, producto de una transferencia abstracto-concreto, quedarían distribuidas en:

- Nueve procesos donde no aparece actualizado ningún rasgo que especifique la división de lo concreto generadora de la ruptura de la isotopía contextual.
- Catorce, en los que el semema transgresor posee los semas genéricos de /concreto/ + /inanimado/ + /objeto construido o elaborado por el hombre/.
- Dieciséis ocurrencias generadas por la transgresión /abstracto/ vs /concreto/ + /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /tierra/.
- Quince procesos resultantes de la transgresión clasemática /abstracto/ vs /concreto/ + /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /agua/.
- Cinco en los que se opera la transgresión /abstracto/ vs /concreto/ + /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /aire/.
- Treinta y ocho originados por la transferencia /abstracto/ vs /concreto/ + /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /fuego/.
- Cuarenta y tres por la transgresión /abstracto/ vs /concreto/ + /animado/ + /humano/.
- Trece en los que la transgresión clasemática operante sería /abstracto/ vs /concreto/ + /animado/ + /animal/.
- Y, finalmente, diez ocurrencias producto de la transferencia /abstracto/ vs /concreto/ + /animado/ + /vegetal/.

Cifras éstas que nos llevarían, además, a localizar preferentemente una parte de la escritura analógica mistraliana



en el interior de dos espacios, previamente acotados por el clasema /concreto/, que serían el ígneo y el humano.

Por lo que respecta, ya, a la segunda parte de esta breve síntesis, subrayaríamos los que más tarde se confirmarán como 'rasgos propios y pertinentes', tanto de una escritura como de una determinada 'ensoñación' de la realidad o percepción simbólica del mundo. En efecto, a través del análisis de esta primera clase metafórica, hemos podido ir perfilando una serie de constantes, significantes a ese doble nivel, que se hallan presentes en el texto.

En ese sentido, destacaremos primeramente la intencionalidad hiperbólica que preside las seis transgresiones /concreto/ vs /abstracto/ existentes en el poema; en virtud de las cuales ciertos elementos cósmicos, el hombre y/o alguna de sus cualidades, se miden a lo sobrenatural: 'diéu', 'Oulimpe', 'demoun'...

Y, en lo que concierne al grupo metafórico que presenta la transgresión inversa, /abstracto/ vs /concreto/, cabría resumir las observaciones apuntadas tras los sucesivos análisis que hemos efectuado en esas nueve subclases.

Insistiremos, pues, en el marcado carácter positivo que muestran las transgresiones /abstracto/ vs /tierra/, /abstracto/ vs /aire/, /abstracto/ vs /fuego/, /abstracto/ vs /humano/ y /abstracto/ vs /vegetal/; las cuales ponen de relieve toda una serie sémica redundante: /refugio/, /estatismo/, /verticalidad/,

/fuerza motriz/, /energía constructora/, /movimiento/, /floración/  
y /madurez/.

En tanto que las transgresiones /abstracto/ vs /agua/,  
/abstracto/ vs /aire/ (sonido, 'tron') y /abstracto/ vs /animal/  
comportarían una valoración negativa, centrada, esta vez, en semas  
como /fuerza incontenible/, /fuerza destructora/, /estatismo/ (con  
valoración negativa ahora), /sonido/, /peligrosidad/ y /agresión/.

Damos por finalizada, en este punto, la revisión de la primera  
de las clases metafóricas de Calendau -delimitada en función de  
los criterios de una Semántica de la Frase- englobante de los  
procesos generados por la transgresión clasemática /abstracto/ vs  
/concreto/.

Seguidamente, y de acuerdo con el proyecto inicial, procedemos  
al análisis de los procesos metafóricos calendaunianos resultantes  
de la transgresión clasemática /animado/ vs /inanimado/.

### 3.2.2.2. Clase de las metáforas calendaunianas generadas por la oposición clasemática /animado/ vs /inanimado/.

Existe en Calendau un numeroso grupo de metáforas (182  
ocurrencias) donde, bien la presencia de uno o varios sememas de  
clasema /animado/ en el interior de un microsegmento de clasema  
/inanimado/ provoca la ruptura de la isotopía contextual; bien se

produce la situación inversa, en la que algunos sememas poseedores del clasema /inanimado/ ocasionan la transgresión del sema genérico contextual /animado/.

Es, justamente, en función del posible sentido de la transgresión -/animado/ vs /inanimado/ o /inanimado/ vs /animado/- como hemos distinguido dos subclases dentro de la presente serie:

a) Metáforas generadas por la transferencia semántica /animado/ vs /inanimado/:

Varias subdivisiones podrían aún establecerse dentro de la presente subclase, si nos atenemos al tipo específico de oposición clasemática que, en cada uno de los procesos componentes, hace posible la transferencia. Así, en un principio, la transgresión clasemática referida -/animado/ vs /inanimado/- englobaría, a su vez, las siguientes oposiciones:

- /humano/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/
- /humano/ vs /producto elaborado por un animal/
- /humano/ vs /tierra/
- /humano/ vs /agua/
- /humano/ vs /aire/
- /humano/ vs /fuego/
- /animal/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/
- /animal/ vs /producto elaborado por un animal/
- /animal/ vs /tierra/
- /animal/ vs /agua/
- /animal/ vs /aire/
- /animal/ vs /fuego/
- /vegetal/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/
- /vegetal/ vs /producto elaborado por un animal/

- /vegetal/ vs /tierra/
- /vegetal/ vs /agua/
- /vegetal/ vs /aire/
- /vegetal/ vs /fuego/.

Sin embargo, varias de esas dieciocho oposiciones enumeradas no generarán proceso metafórico alguno en este poema mistraliano, concretamente: /animal/ vs /producto elaborado por un animal/, /animal/ vs /agua/, /animal/ vs /aire/, /vegetal/ vs /producto elaborado por un animal/, /vegetal/ vs /tierra/ y /vegetal/ vs /aire/. En consecuencia, conformarían la presente subclase - /animado/ vs /inanimado/- los doce grupos metafóricos que a continuación referimos:

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /humano/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/.

Integrarían este grupo los siguientes procesos metafóricos:

- "Tant nourrido, en-lío mai dos torco de péu blound  
An courouna tant bello tèsto"  
(I, vv. 122-123)
- "Lou traucara ma youes..."  
(III, v. 96)
- "Mounte, car aro, dis, counèisse  
Que toun levame es fa pèr erèisse..."  
(IX, vv. 71-72)

En los cuales, tanto el sustantivo metafórico 'levame' como los verbos 'courouna', 'traucara' y 'mounto' pondrían de manifiesto el clasema /objeto construido o elaborado por el hombre/, transgresor, en cada caso, de la isotopía contextual asegurada por el clasema /humano/.

Presentarían asimismo una estructura semántica similar las ocurrencias: (IX, vv. 358-359), (IX, v. 370), (X, v. 468) y (X, v. 469).

Por último, cabría destacar cómo los sememas introductores de la ruptura de la isotopía contextual suelen hacer referencia a una serie de objetos de fabricación eminentemente artesana y, en muchos casos, de procedencia campesina: corona (orfebrería), masa de pan, odre de vino, espantapájaros...

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /humano/ vs /producto elaborado por un animal/:

Únicamente observamos este tipo de transgresión en tres procesos metafóricos del poema:

- "Frisant de si péu blound la sedo"  
(IV, v. 498)

- "Vuei, ço qu'adore, iéu, es l'Ange  
Que dins aquelo perlo encarno soun sejour"  
(X, v. 413)

- "... Mai aplico  
Ta bouco d'or e de melico"  
(XII, v. 40).

En cada uno de los cuales un semema de clasema /producto elaborado por un animal/ provoca la transgresión de la isotopía contextual (/humano/), contaminando, al mismo tiempo, las dos primeras ocurrencias de un cierto matiz hiperbólico focalizado sobre la belleza femenina; y cargando de fuerza sinestésica la tercera de esas microestructuras.

- 
- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /humano/ vs /tierra/:

Conformarían este grupo las metáforas:

- "Ounte l'or de toun péu se mesclo i nivoulun?..."  
(I, v. 252)
- "... e bouco de rubis"  
(II; v. 119)
- "Demando goust, man d'or..."  
(III, v. 367)

En las que el clasema /tierra/, perteneciente a los sememas 'or' y 'rubis', ocasiona la transgresión del sema contextual /humano/ de cada uno de los microsegmentos.

Otro tanto podría decirse de los procesos que seguidamente consignamos: (IX, v. 1), (IX, v. 123), (XII, vv. 32-33) y (XII, v. 40).

Finalmente, insistiríamos en la marcada intencionalidad hiperbólica que parece presidir estos procesos (sirvan como ejemplos los tres microsegmentos desarrollados), cuyos sememas metafóricos pertenecerían a los campos semánticos 'metal noble' y 'piedra preciosa'.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /humano/ vs /agua/:

Existen en el poema nueve procesos metafóricos generados por este tipo de transgresión; serían los tres siguientes:

- "(...) li lagremo, en tèn dre mescladis,  
Plovon dis uie (...)"  
 (I, vv. 220-221)

- "(...) e moun cor  
 N'avié besoun, car èro en oundo"  
 (VI, vv. 402-403)

- "Dóu rai de sang èro tout rose  
 Diéu preserve que mai s'arrose  
D'un ruscle tant afrous (...)"  
 (VI, vv. 432-434)

Junto con los seis que a continuación indicamos: (VI, vv. 502-503), (IX, vv. 52-53), (IX, v. 177), (X, v. 223), (XI, vv. 429-430) y (XII, v. 507).

En todos ellos, la isotopía contextual de clasema /humano/ resultaría transgredida por el clasema /agua/ del que son poseedores los respectivos sememas metafóricos.

- Metáforas generadas por la ~~transgresión clasemática~~ /humano/ vs /aire/:

Tan sólo integrarían este grupo tres metáforas calendaunianas:

- "(...) l'Infernet de Toulon  
un tron (...)"  
 (VI, vv. 290-291)

- "Es un demoun, es uno aurasso"  
 (VI, v. 498)

Y:

- "(...) afrountant Calendau sournanu  
 Qu'amount dins l'oumbro uiasso e trono"  
 (XII, vv. 374-375)

Donde se observa la transgresión que los sememas 'tron', 'aurasso' y 'trono' operan en el interior de un contexto isotópico de clasema /humano/.

Apuntaríamos, además, cómo en estos procesos en los que, a través de la escritura, el elemento humano aparece 'metamorfoseado' en una fuerza geológica -presente, únicamente, en función de su potencia destructora- existe también una clara intencionalidad hiperbólica.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /humano/ vs /fuego/:

Sensiblemente más numeroso resulta ser el grupo de las metáforas que manifiestan este tipo de transgresión, de la que proponemos, a título de ejemplo, las siguientes actualizaciones:

- "Mai de sis uie lou fio dardaio"  
(I, v. 237)

- "Elo, brihanto forfantello,  
Eu, atira vers soun estello"  
(I, vv. 260-261)

- "Li Sado, que sa fiho Lauro  
D'un rai de pouësio dauro"  
(II, vv. 71-72)

En cuyo interior los sememas 'fio', 'brihanto', 'estello' y 'dauro' de clasema /fuego/, tal y como hemos venido considerando, ocasionarían una ruptura de la isotopía contextual dominante, de clasema /humano/.

Análoga estructura semántica mostrarían, asimismo, las ocurrencias: (III, v. 95), (III, v. 209), (III, v. 210), (IV, vv.



441-444), (VIII, v. 344), (VIII, v. 531), (IX, v. 1), (IX, vv. 7-8), (IX, vv. 80-81), (X, vv. 223-224), (X, vv. 440-441), (XI, vv. 57-58), (XI, v. 507), (XII, v. 110) y (XII, vv. 374-375).

Por otra parte, el análisis de los procesos integrantes de este grupo metafórico revelaría la particularidad -anteriormente observada en los procesos generados por la transferencia /abstracto/ vs /fuego/- del valor altamente positivo que los sememas referentes al elemento fuego parecen conferir a cada una de esas transgresiones.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /animal/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/.

Desde una perspectiva numérica, cabría apuntar que ni la transgresión /animado/ + /animal/ vs /inanimado/, ni la de /animado/ + /vegetal/ vs /inanimado/, canalizan una gran parte de la materia metafórica del poema; en efecto, constatamos que únicamente once procesos metafóricos responderían a la primera de esas transgresiones, en tanto que doce obedecerían a la segunda.

Concretamente, los procesos metafóricos que revelan una transgresión /animal/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/ serían los siguientes:

- "... e pauto de velout"  
(II; v. 469)

- "L'Auriòu damasquina"  
(III, v. 528)

- "A davera Daurado e Bogo,  
Que, pèr avé la bono vogo,  
Cisela dins l'argènt, penjan sus lis autar..."  
(III, vv. 530-532)

Y:

- "(...) En foço  
l'espelis sus lou cors  
De bèlli taco vermeialo  
Un beluguié, cherpo reialo  
Liéurèio d'or, raubo nouvialo"  
(V, vv. 193-195)

En las cuales, los sememas 'velout', 'damasquina', 'cisela', 'cherpo', 'liéurèio' y 'raubo', de clasema /objeto construido o elaborado por el hombre/, provocan una ruptura de la isotopía contextual asegurada por el clasema /animal/.

Por otra parte, destacamos también aquí una posible intencionalidad hiperbólica, manifiesta en la presencia de sememas metafóricos que denotan, bien un trabajo artesano de orfebrería, bien un objeto elaborado en materia textil de gran riqueza.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /animal/ vs /tierra/.

Tan sólo dos ocurrencias de *Calendau* aparecen propiciadas por este tipo de transgresión:

- "E sus li flanc ie pourrias vèire  
La marco de si det qu'an fa dos taco d'or"  
(III, vv. 573-574)

Y:

- "Plan, e cafi, mounto lou corpo,  
Mounto, esclatant coume uno gorbo  
Ounte l'or e l'argent à bèl èime, e l'azur  
E lou rubis e l'esmerauda (...)"  
(V, vv. 246-249)

Donde observamos cómo, de nuevo, una clara intencionalidad hiperbólica presidiría las transferencias semánticas animal-materia mineral (preciosa).

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /animal/ vs /fuego/.

Integrarían este grupo los procesos metafóricos siguientes:

- "La miuchado es lindo, estivenco:  
D'astre à mesuro que s'avenco  
Un revoulun, d'estello un revoulun plus bèu  
Mounto au levant"

(III, vv. 484-487)

- "De-fes un giscle de belugo  
Fènd lou courrent, vous esbarlugo...  
Sara lou Belugan"

(III, vv. 491-493)

- "Entre-vesès dins lou grand flume  
Cinq o sièis luno faire lume  
Es de Mòlo"

(III, vv. 495-497)

- "Apercevràs, luien de la ribo,  
De couloubrein de fio (...)  
Li Dra, segur (...)"

(III, vv. 499-502)

Y:

- "De bèlli taco vermeialo  
Un beluquié (...)"

(V, vv. 193-194)

En cada uno de los cuales la isotopía contextual de clasema /animal/ resulta transgredida por uno o varios sememas portadores del clasema /fuego/; y ello, con las connotaciones positivas que dentro de la obra mistraliana posee toda transgresión clasemática generada por la presencia del elemento fuego, o, más concretamente, de las energías luminosa y/o calorífica.

Y, ahora ya, apuntaríamos dos características comunes al total de las metáforas calendaunianas producto de alguna de las transgresiones /animal/ vs /inanimado/ que se han examinado. La primera de ellas sería la repetida presencia de los rasgos sémicos 'luz/ y /brillo/ en las operaciones de transferencia semántica correspondientes a los procesos reseñados. Así, podríamos decir que todos esos metasememas resultarían generar, sin excepción, el archisemema 'fulgor', en virtud del cual el poeta parece valorar el campo semántico y referencial 'animal marino' (y ésta sería la segunda de las características anunciadas), significado en cada uno de los microsegmentos. Sin embargo -pensamos- la valoración de este campo semántico-referencial, efectuada en función de tal archisemema, no haría sino destacar dos rasgos poseídos ya, casi con toda propiedad, por dicho campo. Consiguientemente, señalaríamos cómo uno de los niveles funcionales desarrollados por estos procesos metafóricos sería el hiperbólico.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /vegetal/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/.

Integrarían este grupo metafórico las ocurrencias que a continuación explicitamos:

- "(...) l'espargoule  
Aro vestis, de bat en goulo,  
Si castelas (...)"  
(I, vv. 480-482)

- "E d'entre li clapié lou vigourous aloues  
A Diéu bandís soun candelabre"  
(III, vv. 45-46)

- "(...) li pin a pèr ridèu (...)"  
(III, v. 147)

Junto, además, con las microestructuras: (VII, v. 88), (VII, v. 89-90), (VII, v. 401), (VII, v. 428), (VIII, v. 524) y (VIII, v. 526-527).

En todas ellas, el clasema /objeto construido o elaborado por el hombre/, componente del término metafórico, provocaría la ruptura de la isotopía contextual de clasema /vegetal/. Comprobamos, asimismo, cómo los respectivos sememas metafóricos pertenecerían, fundamentalmente, a tres campos semánticos bien delimitados, como son: 'tejido', 'arquitectura' y 'orfebrería'.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /vegetal/ vs /agua/.

Aparece en *Calendau* un único proceso metafórico producto de esta transgresión:

- "Dóu cengle se pòu vèire en oundo rousseja  
Lou front dis aubre"  
(I, vv. 45-46)

Donde la isotopía vegetal del microsegmento aparece transgredida por el clasema /agua/ perteneciente al semema 'oundo'.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /vegetal/ vs /fuego/.

Dos ocurrencias metafóricas conformarían este grupo:

- "(...) Lis erbo de Sant-Jan,  
La ferigoulo secarouso,  
L'espi, la sauvi, la cirouso,  
Davans l'amaire e l'amourouso  
Coume un bouquet nouviau se duerbon flamejant"  
(I, vv. 262-266)

Y:

- "Espandi flour e flamo (...)"  
(VIII, v. 406)

En las que observamos otras tantas rupturas de la isotopía contextual vegetal, motivadas por la presencia, en cada caso, de los sememas 'flamejant' y 'flamo' poseedores del clasema /fuego/.

Y, tras consignar estas últimas metáforas, damos por finalizada la exposición-distribución de los 70 procesos generados por la oposición clasemática /animado/ vs /inanimado/, anteriormente considerada como la categoría en función de la cual se delimitaba la actual clase metafórica.

La distribución de los diferentes procesos metafóricos, realizada de acuerdo con la particular oposición clasemática que cada uno de ellos manifiesta, nos permitirá efectuar, seguidamente, una breve síntesis de lo expuesto, en la que recogeremos los datos más significativos y de mayor relevancia para nuestro trabajo.

Así, en primer lugar, manteniéndonos en un nivel estrictamente cuantitativo, comprobamos la existencia de una serie de amplias demarcaciones del significado, especialmente privilegiadas por la escritura mistraliana frente a otras, tanto dentro del campo de lo animado como del de lo inanimado. En efecto, en el primero de esos campos destacaríamos cómo es el elemento humano el que resulta transgredido un mayor número de veces -47- a lo largo del poema, mientras que los elementos animal y vegetal lo serían tan sólo once y doce veces, respectivamente. Y, dentro ya del campo de lo

inanimado, habría que indicar la presencia transgresora del elemento fuego en un mayor número de ocurrencias -25-, seguido de los elementos objeto construido o elaborado por el hombre, 20 veces; agua, 10 veces y tierra, nueve.

A continuación, insistiríamos en la valoración generalmente positiva que caracteriza la mayor parte de esas metáforas, fundamentada en la presencia de un selecto grupo de sememas metafóricos cuyas referencias extralingüísticas serían:

- Dentro del mundo de lo construido o elaborado por el hombre: objetos preferentemente artesanales, realizados en materias nobles.
- Con respecto a lo que sería la materia mineral: piedras preciosas y metales de gran valor.
- Y, finalmente, relacionados con lo ígneo y lo luminoso: la luna, las estrellas, el sol, las llamas y la luz.

En virtud de lo expuesto cabría apuntar, pues, cómo la presencia en el poema de esos 70 metasememas -resultantes de la transgresión clasemática /animado/ vs /inanimado/- generaría prioritariamente el archisemema 'fulgor', producto de la combinación de los semas recurrentes /luz/ y /brillo/ antes mencionado; y ello, con una funcionalidad semántica prioritariamente hiperbólica, como ya se ha indicado en repetidas ocasiones a lo largo de estas páginas.

Seguidamente, iniciamos el examen de los procesos metafóricos integrantes de la segunda subclase, delimitada dentro de la clase metafórica que nos ocupa.

- b) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /inanimado/ vs /animado/.

Plantearemos el estudio de las ocurrencias pertenecientes a esta subclase, de modo análogo al efectuado sobre los procesos componentes de la subclase anterior, intentando reunir esas ocurrencias en torno a una serie de grupos metafóricos establecidos en función de la peculiar oposición clasemática que en cada caso, y dentro de la general /inanimado/ vs /animado/, resulte operativa.

En un principio, podríamos considerar dieciocho oposiciones clasemáticas como otros tantos casos particulares de la general indicada; serían las siguientes:

- /Objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /humano/.
- /Objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /animal/.
- /Objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /vegetal/.
- /Objeto elaborado por un animal/ vs /humano/.
- /Objeto elaborado por un animal/ vs /animal/.
- /Objeto elaborado por un animal/ vs /vegetal/.
- /Tierra/ vs /humano/.
- /Tierra/ vs /animal/.
- /Tierra/ vs /vegetal/.
- /Agua/ vs /humano/.
- /Agua/ vs /animal/.
- /Agua/ vs /vegetal/.
- /Aire/ vs /humano/.
- /Aire/ vs /animal/.
- /Aire/ vs /vegetal/.
- /Fuego/ vs /humano/.
- /Fuego/ vs /animal/, y
- /Fuego/ vs /vegetal/.



Observamos, sin embargo, que en el poema no existen procesos metafóricos generados por las oposiciones /objeto construido por un animal/ vs /humano/, /objeto construido por un animal/ vs /animal/, /agua/ vs /vegetal/, /aire/ vs /vegetal/ y /fuego/ vs /vegetal/; en consecuencia, conformarían esta segunda subclase los grupos metafóricos siguientes:

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /humano/.

Integraría el actual grupo metafórico la serie de los microsegmentos que manifiestan un comportamiento semántico análogo al de los procesos:

- "De la patrio amo piouso,  
T'apelle! encarno-te dins mi vers prouvençau!"  
(I, vv. 34-35)

- "Car noste vin (...)  
E danso dins lou vèire..."  
(III, vv. 309-321)

- "Lou front en plen miejour e li pèd dins la mar,  
(...) Cassis, vileto pescarello,  
Mando lou sardinou, tiro lou calamar"  
(III, vv. 325-330)

En cuyo interior los sememas metafóricos 'encarno-te', 'danso', 'front' y 'pèd' provocan la ruptura de cada una de las isotopías contextuales, todas ellas de clasema /objeto construido o elaborado por el hombre/.

La lista completa de las ocurrencias que muestran el mismo funcionamiento sería: (III, v. 459), (VIII, vv. 325-326), (VIII, vv. 351-356), (VIII, vv. 372-373), (VIII, vv. 376-377), (VIII,

vv. 400-401), (X, v. 39), (X, vv. 324-325), (X, vv. 394-395), (XII, vv. 242-245) y (XII, v. 466).

Procesos todos en los que descubrimos una transferencia de significado, basada en una cierta relación metonímica, desde el mundo de lo inanimado -producto de la creatividad humana (en la mitad de esas metáforas el marco isotópico contextual haría referencia al espacio de la arquitectura, en tanto que los siete restantes se referirían a productos campesinos o marítimos, 'vin', 'pico', 'sardinau'..., y a la propia escritura 'vers provençau')- hacia el ámbito de lo humano, sugerido en esos microsegmentos por cuatro rasgos sémiicos recurrentes: /organismo vivo/, /parte/, /actividad productiva/ y /movimiento/.

- ~~Metáforas generadas por la transgresión clasemática /objeto construido por el hombre/ vs /animal/.~~

Pertenecerían a este grupo únicamente tres ocurrencias:

- "Paure! batènt plus que d'uno alo  
(...) lou castelet d'Eiglun"  
(II, vv. 1-3)

- "De la tartano vo dóu gàngui  
Li lònguis alo (...)"  
(III, vv. 400-401)

Y:

- "La barco folo s'aloungavo  
(...) èro un peïssoun"  
(XII, vv. 180-182)

En las que los sememas, o microestructuras semánticas, metafóricos 'batènt plus que d'uno alo', 'alo', 'folo',

's'aloungavo' y 'peissoun' ocasionan la transgresión clasemática de sus correspondientes contextos, de sema genérico /objeto construido o elaborado por el hombre/.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /vegetal/.

Tres ocurrencias metafóricas del poema responderían a estas características:

- "Li temple, encaro vuei, greion coume lou blad"  
(VIII, v. 381)

Y:

- "(...) veissèu gravouge,  
(...) aqueilo bouscarasso"  
(XII, vv. 205-207)

Donde, de nuevo, dos microestructuras semánticas referentes a la actividad constructora del hombre resultan transgredidas; concretamente, en estos casos, por los sememas 'greion' y 'bouscarasso' de clasema /vegetal/.

Y una tercera:

- "Mai lou tinau me sèmblo coume:  
Adiéu, vendèmio!..."  
(XII, vv. 533-534)

Que debería ser leída como una microestructura metafórica 'in absentia' cuyos referentes, a un nivel racional, serían el propio trabajo de escritura, en 'vendèmio', y el resultado de ese trabajo, en 'tinau... coume'.

Hemos creído conveniente situar esta metáfora dentro del grupo de las generadas por la oposición clasemática /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /vegetal/, por cuanto que tal microestructura haría referencia, directamente, a uno de los trabajos de recogida del fruto, producto natural, a su vez significante de un producto del trabajo de "manipulación" que el poeta lleva a cabo sobre el lenguaje.

Dos semas nucleares, componentes del semema 'vendèmio': /trabajo/ y /recogida/ nos permitirán, además, aproximarnos parcialmente a la concepción mistraliana de la propia obra y del trabajo de escritura en general. Pero, de nuevo, posponemos el análisis de la articulación de estos elementos en lo que sería la estructuración metafórica global de la obra.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /producto elaborado por un animal/ vs /vegetal/:

Unico exponente de este grupo metafórico sería el proceso:

- "Ounte greion li perlo e flouris lou courau"  
(V, v. 371)

Donde observamos la transferencia semántica en dirección a lo vegetal que provoca la presencia de dos sememas de clasema /vegetal/ en el interior de una microestructura semántica de sema genérico /producto elaborado por un animal/.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /tierra/ vs /humano/.

Conformarían este grupo metáforas como las que seguidamente explicitamos:

- "La terro maire (...)"  
(I, v. 25)
- "Amo (...)  
di calanco souleioso"  
(I, vv. 32-33)
- "Li serre clar e blu, li colo  
Palo de la calour e molo,  
Boulegon trefouli si moure (...)"  
(I, vv. 85-87)

Generadas por las transgresiones clasemáticas que los sememas 'maire', 'amo', 'palo', 'molo', 'boulegon' y 'trefouli' ocasionan en el interior de microfragmentos de isotopía mineral.

Proponemos, a continuación, la lista de las ocurrencias restantes: (I, vv. 92-93), (I, vv. 227-228), (I, v. 267), (I, vv. 486-487), (II, vv. 68-70), (II, vv. 484-485), (VII, v. 104), (VII, v. 105), (VII, vv. 144-146), (VII, v. 164), (VII, v. 399), (VII, v. 402), (VII, vv. 412-413), (VII, vv. 439-440), (VII, v. 460), (VIII, vv. 363-364), (VIII, vv. 369-370), (VIII, v. 405), (X, vv. 64-65), (X, v. 73), (X, vv. 85-88), (X, vv. 89-90), (XII, vv. 146-147), (XII, v. 240), (XII, v. 253) y (XII, v. 510).

Destacaríamos además, dentro de este grupo metafórico, la peculiaridad de que, en un significativo número de sus ocurrencias componentes, la transferencia semántica tiene lugar no sólo en dirección a lo humano en general, sino, particularmente, hacia lo

humano femenino. Cabría, así pues, subrayar la feminización del elemento tierra que opera la escritura mistraliana.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /tierra/ vs /animal/.

Unicamente seis metáforas calendaunianas constituirían el presente grupo metafórico:

- "Sus l'esquinay de la mountagno"  
(I, v. 389)
- "E dins la coumbo espectacularo,  
E founso e frejo e parpelouso"  
(III, vv. 120-121)
- "Destrassounant lou baus qu'i'a milo an que dor"  
(VII, v. 164)

Junto con: (VIII, vv. 198-199), (XI, vv. 34-35) y (XII, v. 130).

En todas ellas observamos cómo uno o varios sememas de clasema /animal/ ocasionan una ruptura de la isotopía contextual, de clasema /tierra/, en la que se encuentran insertos.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /tierra/ vs /vegetal/.

Una sola ocurrencia metafórica integraría este grupo:

- "(...) la pèiro drudo,  
Coume uno séuvo brancarudo,  
Anavo (...) Espandi flour (...) "  
(VIII, vv. 403-406)

Donde los sememas 'espanði' y 'flour' de clasema /vegetal/ transgredirían la isotopía mineral del microsegmento.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /agua/ vs /humano/.

Una relativamente numerosa serie metafórica resultaría generada por la presente transgresión clasemática /agua/ vs /humano/, que ya observamos en los microsegmentos que seguidamente se detallan:

- "(...) Ve la mar:  
Courouso e lindo coume un vèire  
Dóu grand soulèu i rai bevèire  
Enjusqu'au founs se laisso vèire,  
Se laisso (...)"  
(I, vv. 87-91)
- "Se laisso coutiga pèr lou Rose e lou Var"  
(I, v. 91)
- "(...) la terro e l'oundo  
Parton (...)"  
(I, vv. 92-93)

Presentarían, además, esta misma estructura semántica las ocurrencias: (II, vv. 16-23), (III, vv. 61-63), (III, vv. 357-364), (III, vv. 377-378), (III, v. 512), (IV, v. 175), (VI, v. 52), (VI, v. 512), (VII, vv. 337-338), (VIII, vv. 11-16), (VIII, vv. 371-372), (IX, v. 3), (IX, v. 3), (IX, v. 120), (IX, vv. 328-329), (X, v. 392), (X, vv. 384-385), (XII, vv. 80-83), (XII, v. 160), (XII, vv. 177-178) y (XII, v. 509).

Ya en un segundo momento, y dentro de este micro-corpus metafórico, advertiríamos ciertas diferencias de tratamiento semántico existentes entre los procesos en los que el elemento

agua aparece actualizado como curso -y darían lugar a metasememas definidamente masculinos-, y aquellos donde el mencionado elemento se manifiesta en forma de gran masa líquida, cuyos metasememas resultantes poseerían una marcada carga semántica femenina.

Más tarde analizaremos el signo -positivo o negativo- de estas humanización-masculinización y humanización-feminización del elemento agua que la escritura mistraliana lleva a cabo en las presentes ocurrencias; en claro contraste, por otra parte, con el correspondiente a las transferencias /tierra/ vs /humano/ ya consignadas.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /agua/ vs /animal/.

Cuatro serían los procesos integrantes de este grupo metafórico:

- "Si blanc moutoun la mar lusènto"  
(I, v. 40)
- "Lis Isclo de Lerin, verd plumet de la mar"  
(XII, v. 130)
- "(...) la mar, sereno dis uie blu,  
I'a cènt milo an, o tant vau dire,  
Que chaspo si flanc de pourfire;  
Mai sèmpre fau que se retire (...)"  
(XII, vv. 143-146)

Y:

- "Souto un linçou d'aigo mourènto"  
(XII, v. 244)



En cada uno de los cuales asistimos a la tensión semántica en dirección a lo animal que se genera al producirse el encuentro del clasema dominante, /agua/, y el clasema /animal/ correspondiente a los sememas 'moutoun', 'plumet', 'sereno' (+ /mítico/) y 'mourènto'.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /aire/ vs /humano/.

Responderían a estas características las siguientes metáforas calendaunianas:

- "Dins l'empèri dóu vènt, dóu tron (...)"  
(VII, v. 273)
- "Que l'auro (...)  
Fai canta (...)"  
(VII, vv. 429-430)
- "(...) L'auro óudourouso,  
(...) Encaro, ivèr-estiéu, anunion di mutmut"  
(VIII, vv. 11-16)

Así como las que seguidamente indicamos: (XII, v. 98), (XII, v. 122) y (XII, vv. 450-451).

En estas seis ocurrencias, basten como ejemplo las arriba explicitadas, uno o varios sememas de clasema /humano/ ocasionan la ruptura de la isotopía contextual, de sema genérico /aire/.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /aire/ vs /animal/.

Integrarían este grupo los procesos metafóricos siguientes:

- "Lou tèms bramavo, espaventable"  
(II, v. 107)

- "Aro iéu (...)  
sus li miéulas cavauque d'assetoun!"  
(X, vv. 363-364)

Y:

- "Uno aubo espectadouso ensaunousis lou cèu"  
(XII, v. 437)

En cuyo interior, los sememas 'bramavo' y 'ensaunousis' de clasema /animal/, y 'cavauque', que motivaría la actualización de un semema poseedor del mencionado clasema, provocan la transgresión del clasema /aire/, dominante en la primera y la tercera ocurrencias, y /aire-agua/ en la segunda de ellas.

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /fuego/ vs /humano/.

Conformarían el presente grupo las ocurrencias metafóricas que seguidamente explicitamos:

- "Dins li bras de l'Estiéu (...)"  
(I, v. 83)
- "Dóu grand soulèu i rai bevèire  
Enjusqu'au founs se laisso vèire"  
(I, vv. 89-90)
- "O Luno coumpagneiro, ensigno-me lou port!"  
(II, v. 476)

En las que sememas como 'bras', 'bevèire', 'vèire', 'coumpagniero' y 'ensigno-me', de clasema /humano/, ocasionan la ruptura de un primer nivel isotópico -de clasema dominante /fuego/- que haría referencia a dos de las posibles formas de energía: luminosa y calorífica.

Junto, además, con otros catorce procesos metafóricos que funcionarían de modo similar: (III, v. 14), (III, vv. 122-126), (III, vv. 415-416), (V, v. 136), (VII, vv. 34-35), (VII, v. 273), (IX, v. 55), (IX, v. 134), (X, vv. 262-263), (XII, v. 106), (XII, v. 273), (XII, v. 414), (XII, v. 442) y (XII, vv. 454-455).

- Metáforas generadas por la transgresión clasemática /fuego/ vs /animal/.

Una única ocurrencia metafórica del poema respondería a estas características:

- "Lou grand soulèu mounto, ilumino,  
En coungreiant sènso termino (...)"  
 (XII, vv. 530-531)

Donde, de nuevo, una isotopía contextual de clasema /fuego/ resulta transgredida por un semema impertinente, poseedor, en este caso, del clasema /animal/.

Y, tras consignar la única metáfora exponente de la transgresión clasemática /fuego/ vs /animal/, damos por finalizado el análisis de los trece grupos delimitados dentro del amplio corpus metafórico resultante, a un nivel general, de la oposición clasemática /no animado/ vs /animado/.

Formularíamos por tanto, seguidamente, una serie de observaciones y consideraciones varias, concernientes al número,

distribución y "rendimiento" semántico de esta segunda subclase metafórica (b):

En primer lugar, destacar la superioridad numérica de esta segund subclase, conformada por 112 ocurrencias, frente a las 70 que integraban la subclase anterior, generada por la transgresión inversa /animado/ vs /inanimado/. Por consiguiente, cabría señalar la tendencia hacia lo animado que la escritura analógica mistraliana manifiesta.

Apuntaríamos a continuación cómo, dentro del conjunto semémico de clasema /animado/, sería justamente el subconjunto de los sememas de clasema /humano/ el que ocasiona, en llamativo contraste con los subconjuntos semémicos de clasemas /animal/ y /vegetal/, el mayor número de las transgresiones /inanimado/ vs /animado/ del poema, y ello tanto en el interior de isotopías contextuales de sema genérico /objeto construido o elaborado por el hombre/ -14 ocurrencias-, como de clasemas /tierra/ -29 ocurrencias-, /agua/ -24 ocurrencias-, /aire/ -6 ocurrencias- y /fuego/ -17 ocurrencias-. Resumiendo, existirían en el poema 90 transgresiones en dirección a lo animado-humano, al lado de 22, únicamente, desglosables a su vez en 17 transferencias inanimado-animal (pudiendo sumarse, muchas de ellas, al grupo anterior animado-humano, en la medida en que lo humano y lo animal participan de muchas funciones comunes), y 5, tan sólo, en las que se establece una relación de analogía entre los mundos inanimado y vegetal.

Se perfila, así pues, con toda nitidez la tendencia del poeta a efectuar una lectura del mundo, de lo cósmico inanimado en este caso concreto, en función de una serie de rasgos inherentes al hombre, y cuya manifestación textual consistiría, de momento, en la creación, en y a través de la escritura, de un microcosmos antropomórfico.

Cabría, entonces, preguntarse cuáles son los rasgos sémicos que construyen este microcosmos antropomórfico:

- Un análisis morfosintáctico del o los sememas metafóricos presentes en cada una de esas ocurrencias nos aportaría ya un primer dato, muy general, a este respecto, pues constatamos que, en la inmensa mayoría de esas metáforas, el polo metafórico responde a las características morfológicas y funcionales del verbo; proporcionando, consiguientemente, una información -impertinente en un primer nivel de lectura- bien sobre la acción, la pasión o el devenir del sujeto, bien sobre alguno(s) de los complementos verbales.

Un posterior examen de los semas -que pasarían a enriquecer el espectro sémico del correspondiente metasemema por cuanto que éste "(...) se base sur une identité réelle manifestée pour affirmer l'identité des termes entiers" y "étend à la réunion des deux termes une propriété qui n'appartient qu'à leur intersection"<sup>12</sup>- integrantes de esos sememas metafóricos, cuya base de incidencia sería -recordémoslo- una isotopía contextual de clasema /inanimado/, nos ha llevado a aislar una serie de rasgos recurrentes:

- /movimiento/: 'danso', 'mando', 'tiro', 'boulegon'...;
- /procreación/: 'encarno-te', 'coungreiant';
- /palabra/: 'parlon', 'animon si murmur'...;
- /seducción/: 'atiro', 'afogo', 'enmasco', 'enébrio'...;
- /destrucción/: 'raubo', 'nègo', 'esfato'...

En las ocurrencias restantes, muy escasas, en las que los sememas metafóricos responderían a las características morfosintácticas del adjetivo y el sustantivo, observamos cómo los primeros calificarían este microcosmos con dos rasgos sémicos:

- /entidad física/: 'palo', 'molo', 'parpelouso', 'superbo'...;
- /entidad psíquica/: 'trefouli', 'folo', 'jalouso', 'traito', 'crudèlo', 'fèro'...

Y, los segundos, aportarían a sus correspondientes metasememas los rasgos sémicos de:

- /movimiento/ o /acción potencial/: 'alo', 'peissoun', 'bras'...;
- /procreación/, /protección/ y /alimentación/: 'maire' y 'nourriço'; y
- /transcendencia/: 'amo'.

Así, el microcosmos inanimado del poema podría ser leído en función de los diez semas redundantes en este grupo de ocurrencias metafóricas: /movimiento/, /procreación/, /palabra/, /seducción/, /destrucción/, /entidad física/, /entidad psíquica/, /protección/, /alimentación/ y /transcendencia/. Los cuales corresponderían, con toda exactitud, a lo que sería la habitual comprensión del concepto de ser vivo humano. Por nuestra parte, desde una perspectiva semántica, comprobamos cómo el citado espectro sémico

delimita tres importantes archisememas: 'ser humano', 'mujer (+)' y 'mujer (-)'.

La escritura metafórica mistraliana ofrece, entonces, una valoración, de muy distinto signo, de ciertos elementos integrantes de este microcosmos. En efecto, ya habíamos destacado, a partir de un llamativo número de metáforas significantes en esa dirección, cómo los elementos tierra y agua se revelan los dos espacios privilegiados para la ensoñación de la feminidad, o mejor, de una feminidad bipolar, incluso de dos feminidades de signo contrario. Así el elemento tierra, que el poeta identifica con 'Nатурo' (I, v. 25), aparece en el texto positivamente ensoñado como espacio de maternidad, de refugio y protección, de alimento y de vida, a través de los metasememas: 'nourriço universalo' (VII, v. 439) y 'terro maire' (X, v. 85). Y las microestructuras metafóricas: "La terro maire, la Nатурo / Nourris toujours sa pourtaduro / Dóu meme la: sa pouisso duro / Toujours à l'oulivié dounara l'òli fin" (I, vv. 25-28), "Dins toun mantèu, grando Nатурo / Acato-me!" (II, vv. 482-483), "(...) Garrigo, ounte vau m'estrema, / Coume la sies pèr l'aucelino, / Tu siegues mamò à l'ourfelino! (...)" (II, vv. 483-485) y "La drudo terro alin coungreio" (VIII, v. 198).

En tanto que el elemento agua, actualizado en el texto como extensión marítima, evidencia una ensoñación negativa de la mujer como espacio de seducción, crueldad, traición y, finalmente, de destrucción, según puede apreciarse en las microestructuras metafóricas: "Car sabon coume es traito e de crudèlo umour /

Aquelo superbo mestresso / Que d'esplendour e de caresso / Atiro,  
afogo, enmasco, enébriò si marit / E que, di fiho de la terro /  
Jalouso mai qu'uno pantèro, / Raubo si calignaire, e, fèro, / Li  
nègo e lis esfato em'un orre chaurit" (III, vv. 357-364) y "(...)  
la mar, sereno dis uie blu, / I'a cènt milo an, o tant vau dire /  
Que chaspo si flanc (...)" (XII, vv. 143-145).

En definitiva, por lo que concierne a esos dos espacios integrantes del microcosmos mistraliano, y dentro del microcorpus metafórico en cuestión, encontramos que si bien tierra y agua sirven como punto de arranque para el desarrollo de una ensoñación bipolar de la feminidad, a su vez tal ensoñación canalizaría dos valoraciones opuestas de dichos elementos, tal como se ha venido observando.

Volveremos, no obstante, a referirnos a este mismo aspecto en dos momentos distintos: primeramente, en el de la revisión de la operatividad, en este poema, del catalizador *ser humano*, y, además, dentro de lo que sería el intento de una (o la) posible estructuración metafórica del poema.

Proponemos, a continuación, una serie de conclusiones generales al estudio de la clase metafórica integrada por las metáforas producto de la transgresión /animado/ vs /inanimado/.

En primer lugar, destacaríamos la cantidad de estos procesos, 182, correspondientes prácticamente a un tercio de la producción metafórica del poema, de cuya distribución daría cuenta el cuadro numérico siguiente:



a) Metáforas generadas por la oposición clasemática /animado/ vs /inanimado/.

- /humano/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/: 7;
- /humano/ vs /producto elaborado por un animal/: 3;
- /humano/ vs /tierra/: 7;
- /humano/ vs /agua/: 9;
- /humano/ vs /aire/: 3;
- /humano/ vs /fuego/: 18;
- /animal/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/: 4;
- /animal/ vs /tierra/: 0;
- /animal/ vs /fuego/: 0;
- /vegetal/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/: 9;
- /vegetal/ vs /agua/: 1; y
- /vegetal/ vs /fuego/: 2.

- TOTAL PARCIAL: 70 metasememas.

b) Metáforas generadas por la oposición clasemática /inanimado/ vs /animado/.

- /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /humano/: 14;
- /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /animal/: 3;
- /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /vegetal/: 3;
- /producto elaborado por un animal/ vs /vegetal/: 1;
- /tierra/ vs /humano/: 29;
- /tierra/ vs /animal/: 6;
- /tierra/ vs /vegetal/: 1;
- /agua/ vs /humano/: 24;
- /agua/ vs /animal/: 4;
- /aire/ vs /humano/: 6;
- /aire/ vs /animal/: 3;
- /fuego/ vs /humano/: 17, y
- /fuego/ vs /animal/: 1.

- TOTAL PARCIAL: 112 metasememas.

TOTAL FINAL: 182 metasememas.

Cuadro éste del que podría extraerse un cierto número de datos, que seguidamente recogemos, aunque en su mayoría hayan sido comentados ya, de forma puntual, a lo largo del presente análisis:

- Superioridad numérica de las metáforas por transgresión clasemática /inanimado/ vs /animado/ (112 ocurrencias) sobre las que serían producto de la transgresión inversa /animado/ vs /inanimado/ (70). Tendencia, por tanto, de la escritura mistraliana a privilegiar el polo clasemático /animado/.
- Dentro del microcorpus metafórico definido por la oposición /animado/ vs /inanimado/, destacaríamos la abundancia, en términos relativos, de los procesos en los que se genera una transferencia semántica de lo humano a lo inanimado, que serían 47, frente a los once y doce, respectivamente, que operan las oposiciones /animal/ vs /inanimado/ y /vegetal/ vs /inanimado/.
- Tomando esta vez, dentro de la misma subclase, como punto de referencia el polo caracterizado por la posesión del clasema /inanimado/, incidiríamos de nuevo en el hecho de que la mayor parte de esas transgresiones serían motivadas por la presencia textual de sememas de clasema /objeto elaborado o construido por el hombre/ -en veinte ocurrencias- y /fuego/ -en otras veinticinco.
- Por lo que respecta, ya, a la subclase metafórica generada por la transgresión /inanimado/ vs /animado/, insistiremos en la clara tendencia a la humanización que muestra una gran parte de los procesos analizados -90 frente a 22- de isotopías contextuales dominadas, prioritariamente, por los clasemas /tierra/ -veintinueve ocurrencias-, /agua/ -veinticuatro ocurrencias- y /fuego/ -diecisiete ocurrencias.
- Desde una perspectiva semántica, finalmente, recordariamos cómo la subclase metafórica /animado/ vs /inanimado/ generaría prioritariamente el archisemema 'fulgor', resultante de la conjunción sémica /luz/ + /brillo/; poniéndose de manifiesto una intencionalidad claramente hiperbólica desde la propia escritura. A su vez, la subclase /inanimado/ vs /animado/ conduciría a la configuración última de los archisememas 'ser humano', 'mujer (+)' y 'mujer (-)', a partir de la reunión de los semas recurrentes: /movimiento/, /procreación/, /palabra/, /seducción/, /destrucción/, /entidad física/, /entidad psíquica/, /protección/, /alimentación/ y /transcendencia/. Evidenciándose así una visión y/o aprehensión del cosmos antropomórfica, que por otra parte revelaría un cierto funcionamiento metonímico.

Damos por acabado, en este punto, el análisis del corpus metafórico del poema, delimitado por la oposición clasemática /animado/ vs /inanimado/, y abordamos, a continuación, el correspondiente a la clase metafórica de los procesos generados por la transgresión clasemática /humano/ vs /animal/.

### 3.2.2.3. Metáforas generadas por la oposición clasemática /humano/ vs /animal/.

Es ésta una de las tres clases metafóricas en torno a las cuales hemos de agrupar los procesos generados por cada una de las oposiciones clasemáticas posibles dentro del mundo de lo animado.

Concretamente, integrarían esta clase 41 ocurrencias, que distribuiremos en dos subclases diferentes, en función de que esas transgresiones propicien una transferencia de materia semántica de lo humano hacia lo animado o, inversamente, de lo animal hacia lo humano. Así pues:

#### a) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /humano/ vs /animal/.

Conformarían la presente subclase microestructuras semánticas del tipo de:

- "Perdigoun, Cadenet, mesenjo"  
(I, v. 379)

- "E roussignou: Rimbaud d'Aurenjo,  
Rimbaud de Vaqueiras, Gui lou Cavaiounen.  
Emai Fouquet l'abouminable..."  
(I, vv. 380-382)

- "Siegue dounc fedo guau i'agrado"  
(II, v. 169)

En las que las isotopías contextuales de clasema dominante /humano/ resultan transgredidas por los sememas metafóricos 'mesenjo', 'roussignòu' y 'fedo', poseedores del clasema /animal/.

Características a las que responden, asimismo, los procesos metafóricos siguientes: (II, v. 169), (II, v. 184), (II, vv. 184-185), (II, vv. 220-224), (III, v. 7), (III, v. 97), (V, v. 441), (VI, vv. 442-443), (VI, vv. 442-447), (VI, v. 500), (VI, vv. 515-516), (VII, v. 414), (VIII, v. 348), (IX, v. 176), (IX, v. 244), (IX, v. 244), (IX, v. 512), (IX, v. 513), (XI, v. 532), (XI, v. 533), (XI, v. 544), (XI, v. 562), (XII, v. 5), (XII, v. 11), (XII, v. 11), (XII, v. 11), (XII, v. 259), (XII, v. 259), (XII, v. 339), (XII, v. 398), (XII, v. 399) y (XII, vv. 500-501).

Observamos, además, cómo el efectivo trasvase de significado que da lugar a cada uno de esos metasememas, y a través del cual el ámbito de lo humano resultaría "animalizado", se genera en función de la presencia textual de otros tantos sememas metafóricos, en cuya composición reconocemos una serie de semas redundantes, bien denotativos, bien connotativos:

- Los ejes semánticos definidos por los polos /crueldad/ vs /mansedumbre/, /maldad/ vs /bondad/ y /masculino/ vs /femenino/ que, superpuestos, encontramos en los sememas: 'loup', 'arpo', 'arpian', 'rùssi' y 'nis colombau', 'fedo', 'gazello', 'vanado', 'poulo' y 'auco'.
- Los semas /destrucción/ y /peligrosidad/, de los que serían poseedores los sememas 'tau', 'chivau fer' y 'serpatiero'.

- El sema /no atrapabilidad/, presente en los sememas 'lamiolo' y 'pèis-feran'.
- Los semas /ruindad/ y/o /poca talla espiritual/, componentes, a nivel connotativo, de los sememas 'verme', 'vermenoun' y 'pevoulin'... Y que junto con el de /pluralidad/ ofrecerían, además, los sememas 'fourniguejon', 'revouluno' y 'vòu'.
- El sema /repulsión/ connotado por los sememas 'chin', 'cat-pudis' y 'fouino'.
- Y, finalmente, los semas, también connotativos, de /gran talla espiritual/, /elevación/ y /purificación/, que se manifiestan operativos en aquellas ocurrencias en las que aparece el semema metafórico 'alo'.

Resumiendo, el análisis de los 34 metasememas del poema, generados por la transgresión clasemática /humano/ vs /animal/, nos ofrecería los siguientes resultados:

- La constatación de una visión y/o aprehensión del reino animal, por parte del poeta, absolutamente bipolarizada que, no obstante, privilegia el polo negativo de esa realidad, representado y formalizado en el texto por sememas cuyas referencias extralingüísticas serían, en ciertas ocasiones, algunos animales depredadores, en otras, animales pertenecientes al orden de las rapaces, a las clases de los reptiles, de los insectos o de los peces; o, también, animales que por su fuerza entrañan un gran poder de destrucción.

- La delimitación de dos archisememas básicos: 'animalidad (+)' de signo femenino y 'animalidad (-)' de signo masculino, resultantes de esta presencia animal en el texto, en el interior, concretamente, de microestructuras semánticas de clasema /humano/, y consecuencia manifiesta de la doble valoración arriba indicada.

- Y la observación, finalmente, de que las microestructuras metafóricas generadas por la presencia del semema 'alo' dentro de contextos dominados por el clasema /humano/ escaparían a la polarización mencionada en el párrafo anterior. En efecto, en estas metáforas se produce una suspensión casi absoluta del nivel denotativo del semema 'alo', exceptuado el sema /movimiento/, al tiempo que se "fuerza" la actualización de sus sememas virtuales /gran talla espiritual/, /elevación/ y /purificación/<sup>11</sup>. Delimitándose así un tercer archisemema 'movimiento o acción de perfeccionamiento', definitorio también de la presencia animal en el texto.

Ciertamente, la misión del semema 'alo' dentro de estas microestructuras no sería tanto la de generar una subversión del nivel semántico del texto, como la de poner de manifiesto, de forma inmediata, el nivel simbólico del poema; no olvidemos que:

"(...) l'aile est déjà un moyen symbolique de purification rationnelle"<sup>14</sup>.

b) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /animal/ vs /humano/.

Tan sólo siete ocurrencias metafóricas integran esta segunda subclase:

- "(...) la bancado argention  
Fai soun camin (...) roumavage"  
(III, vv. 463-470)

- "(...) Lis auriòu dounon  
E d'èstre en gardi nous ordounon"  
(V, vv. 15-16)

- "La pichouneto republico  
N'avié qu'uno obro: la melico  
E tóuti li matin, à drapèu desplega (...)"  
(VII, vv. 281-284)

Junto con; (VII, v. 290), (VII, v. 292), (VII, v. 294) y (IX, v. 156).

En todas ellas, tal como se apreciaba en las arriba detalladas, la presencia de uno o varios sememas de clasema /humano/ provocaría la ruptura de la isotopía contextual, de clasema dominante /animal/.

Añadiríamos, además, cómo los semas componentes de los sememas de clasema /humano/ que, en cada caso, pasarían a enriquecer positivamente el espectro sémico del metasemema resultante, lo harían en función de dos únicos semas /palabra/ y /organización social/.

Existen, pues, al menos dos diferencias bastante notables entre las subclases metafóricas que dan cuenta de los procesos calendaunianos ocasionados por la oposición clasemática /humano/ vs /animal/. La primera de ellas se concretaría en el desigual número de las metáforas componentes de una y otra subclases - integradas por treinta y cuatro frente a siete ocurrencias-. La escritura mistraliana parece privilegiar, por tanto, las transferencias de materia semántica del mundo de lo animal hacia el de lo humano, resultando así este último "animalizado", sobre

las que aportarían, como efecto de sentido, la "humanización" o "personificación" del reino animal.

Y, la segunda, tendría que ver con el distinto tratamiento semántico de los procesos pertenecientes a estas subclases, dando lugar los primeros, como ya se ha apuntado, a un archisemema de signo fundamentalmente negativo; en tanto que los segundos generarían una estructura archisemémica claramente positiva.

#### 3.2.2.4. Metáforas generadas por la oposición clasemática /humano/ vs /vegetal/.

Siguiendo el esquema de análisis aplicado ya al estudio de las metáforas componentes de las clases anteriores, distribuiríamos las ocurrencias generadas por esta particular oposición clasemática en dos subclases diferentes, según que el proceso de transferencia semántica que en cada una de aquellas se opera apunte hacia el polo de lo humano o hacia el de lo vegetal.

Así pues:

##### a) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /humano/ vs /vegetal/.

Integrarían esta subclase metafórica los procesos que seguidamente explicitamos:



- "Fas regreia lou sang di paire"  
(I, v. 19)
- "E semena dins si clapiho  
Lis erbo aromatico emai lou sang ardent"  
(I, vv. 307-308)
- "Fin-qu'i mountagno d'ounte aveno  
Durènço, aquel aubras gangassavo si brout"  
(I, vv. 320-322)

En cuyo interior, los sememas metafóricos 'regreia' y 'semena', y la microestructura "aquel aubras gangassavo si brout", de clasema /vegetal/, provocarían la puesta entre paréntesis del sema contextual /humano/, "sustentante" de cada una de esas isotopías.

A esta misma estructura responderían, además, las metáforas: (I, vv. 412-413), (I, v. 489), (I, v. 490), (IX, v. 60), (IX, vv. 236-238), (X, vv. 73-74), (X, v. 280), (X, v. 363) y (X, v. 373).

Cabe apuntar, por otra parte, cómo, en la aportación sémica que los sememas de clasema /vegetal/ "tributan" a sus correspondientes metasememas, se halla presente un cierto número de rasgos recurrentes: /iniciación/ en 'semena', /desarrollo/ en sememas como 'regreia' y 'gangassavo' y /culminación/ en 'meissoun', 'flouri'... Que conducirían a la configuración de un único archisemema resultante: 'acción' en tanto que 'proceso', significativo, en este nivel, de una cierta manera de aprehender el mundo de lo vegetal por parte del poeta.

- b) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /vegetal/ vs /humano/.

Conformarían la presente subclase metafórica las diferentes ocurrencias en las que una isotopía contextual, asegurada por el clasema /vegetal/, resulta transgredida por el clasema /humano/ correspondiente al (o los) semema(s) metafórico(s) en ella inserto(s).

Tal sería el caso de las microestructuras:

- "Amo di séuvo armouniouso"  
(I, v. 31)
- "Autour d'ou mont escalo, redo  
E founso e claro, uno pinedo"  
(I, vv. 43-44)
- "D'ou cengle se p'ou vèire en oundo rousseja  
Lou front d'is aubre (...)"  
(I, vv. 45-46)

Junto con las que consignamos a continuación: (I, vv. 113-117), (I, vv. 113-119), (I, vv. 198-199), (I, v. 199), (II, v. 13), (II, vv. 13-14), (II, vv. 41-42), (II, v. 73), (III, vv. 45-46), (VII, v. 140), (VII, v. 155), (VII, v. 162), (VII, vv. 167-168), (VII, vv. 170-171), (VII, vv. 172-173), (VII, vv. 177-179), (VII, vv. 183-185), (VII, v. 186), (VII, vv. 421-422), (VII, v. 423), (VII, v. 430), (VII, vv. 433-434), (VII, v. 437), (VIII, v. 92), (VIII, vv. 92-93), (VIII, v. 435), (VIII, vv. 524-525), (VIII, v. 527), (VIII, v. 529), (VIII, v. 533), (IX, v. 6), (IX, vv. 130-132), (IX, vv. 130-136), (IX, v. 153), (IX, v. 157), (IX, v. 158), (IX, v. 163), (IX, v. 166), (XII, vv. 208-209) y (XII, vv. 421-422).

Constatamos, además, cómo a través de los cuarenta y tres metasemas señalados el mundo de lo vegetal resultaría

"humanizado" en función, siempre, de un reducido número de semas recurrentes:

/organización social/: 'emperairis', 'armado'...

/acto de palabra/: 'parlon', 'murmurejado'...

/acción física externa/: 'moun-ton', 'assaut', 'escalo'...

/aspecto físico/: 'como', 'front'...

/expresión de un sentimiento/: 'ploura'..., y

/transcendencia/: 'amo'.

Constituyentes, todos ellos, del archisemema 'ser humano'.

Este análisis -bipartito- de los procesos integrantes de la 9clase metafórica delimitada en torno a la oposición clasemática /humano/ vs /vegetal/, nos permitiría extraer por último dos series de datos:

- La primera de ellas consistiría en la profunda desigualdad numérica existente entre las dos subclases que se han distinguido, conformadas por doce frente a cuarenta y tres ocurrencias; hecho, éste, que de nuevo confirmaría la tendencia de la escritura analógica mistraliana a privilegiar el polo de lo humano frente a los de las restantes realidades.
- Y, la segunda, haría referencia al distinto tratamiento semántico característico de los mundos vegetal y humano en estas microestructuras, experimentando el primero una "deriva" semántica hacia el contenido de acción progresiva en cada una de sus diferentes etapas; mientras que el segundo conservaría su propia entidad semántica<sup>13</sup>.

Seguidamente, y para finalizar la revisión de los procesos en los que uno de los dos polos (contexto o término metafórico) es poseedor del clasema /humano/, reseñaremos las escasas ocurrencias componentes de la clase metafórica delimitada por la oposición clasemática /humano/ vs /no humano/.

3.2.2.5. Metáforas generadas por la oposición clasemática  
/humano/ vs /no humano/.

Cabría distinguir, dentro de esta clase metafórica, dos grupos diferentes:

- a) El primero estaría constituido por seis procesos, todos ellos resultantes de la transgresión clasemática /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /animado/ vs /humano/, provocada por la presencia de sememas metafóricos, poseedores del clasema /humano/, en el interior de otras tantas isotopías contextuales de clasema /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /animado/. Serían estas metáforas:

- "(...) la Naturo brulo  
 A noste entour, e se barrulo  
 Dins li bras de l'Estièu, e chulo"  
 (I, vv. 81-83)

- "Dins toun mantèu, grando Naturo,  
Acato-me! (...)"  
 (II, v. 482)

- "(...) Ah! la Naturo,  
S'escoutairas sa parladuro,  
Se la calignairas (...)  
 (...) de si pouisso  
 Dos mousto de la (...)   
 Oh! mai, se ie fasès d'outrage  
Se i'esplouras soun bèu carage (...)  
A la terrible reganello  
De soun implacablo prunello (...)"  
 (VII, vv. 442-454)

Junto con las microestructuras consignadas como: (VII, vv. 466-467), (VII, v. 477) y (XII, vv. 281-285).

Cada una de estas transferencias de significado apuntaría además, particularmente, hacia lo humano femenino, y ello a través

de sememas como 'maire', 'nourriço', 'maire grand'..., los cuales, a su vez, pondrían de manifiesto la serie de semas redundantes /refugio/, /alimentación/, /filiación/ y /fecundidad/, constituyente del archisemema 'feminidad'-'maternidad'.

b) Y el segundo de esos grupos resultaría integrado por siete procesos metafóricos, en los que la posesión de un mismo clasema /abstracto/ por parte de sus respectivos sememas componentes no impide la existencia de otras tantas transgresiones "de segundo nivel" en relación con los ejes clasemáticos /humano/ ('amour', 'paciènci', 'amo') vs /no humano/ ('empèri', 'paradis', 'Ange') y /no humano/ ('païs', 'patrio') vs /humano/ ('amo').

A continuación detallamos, primeramente, las cinco ocurrencias generadas por la transgresión clasemática /humano/ vs /no humano/.

- "Dóu pur amour gagnè li joio,  
L'empèri (...)"  
(I, vv. 6-7)
- "Bate l'antifo, pèr counquerre  
L'empèri de l'amour (...)"  
(III, vv. 293-294)
- "Demando (...) paciènci d'ange enfin"  
(III, v. 367)
- "Vuei, ço qu'adore, ieu, es l'Ange"  
(X, v. 412), y
- "O meraviho e gau de l'amo  
Sias bèn lou paradis (...)"  
(X, vv. 421-422)

Cuya funcionalidad inmediata parece consistir en la magnificación -de signo positivo- de las realidades a que hacen referencia los sememas poseedores del clasema /humano/.

A su vez, las ocurrencias restantes, producto de la transgresión inversa /no humano/ vs /humano/ serían:

- "(...) Ame de moun païs"  
(I, v. 7)

Y:

- "De la patrlo amo piouso"  
(I, v. 34).

Unicamente subrayaríamos, como conclusión al examen de esta clase metafórica, su propia particularidad; no habiéndonos sido necesario establecer una clase homóloga dentro del mundo vegetal y presentando similares características semánticas, dentro del de lo animal, tan sólo una ocurrencia. Ello sería, de nuevo, significativo de la importancia que el elemento humano, lingüísticamente formalizado, cobra en la escritura analógica mistraliana, bien como base de incidencia de un término metafórico, bien como tal término metafórico transgresor de la isotopía contextual.

Seguidamente, continuando con el análisis de los procesos metafóricos generados por alguna de las oposiciones clasemáticas posibles dentro del mundo de lo animado, revisaremos la clase de las ocurrencias exponentes de la oposición /animal/ vs /vegetal/.

3.2.2.6. Metáforas generadas por la oposición clasemática /animal/ vs /vegetal/.

Tan sólo cuatro microestructuras metafóricas integrarían esta clase; de las cuales, tres son el producto resultante de una transgresión de la isotopía contextual vegetal, provocada por la presencia, en su interior, de uno o varios sememas poseedores del clasema /animal/:

- "Lou rouge miouganié crestejo dins lou broues"  
(III, v. 49)
- "E tout se chalo no se pauso,  
L'avé souto li pin, li pin sus li pendènt"  
(III, vv. 160-161)

Y:

- "(...) Tuei, roure e caupre,  
Lou gréule di mourènt fai crussi..."  
(VIII, vv. 132-133)

Asistiendo, en la restante, a una ruptura de la isotopía contextual, de sema genérico /animal/, ocasionada por la presencia del semema 'meissoun', portador del clasema /vegetal/:

- "La vivènto meissoun dóu (...)"  
(V, v. 224).

El reducido número de los procesos generados por esta oposición clasemática vendría, de algún modo, a corroborar lo apuntado en párrafos anteriores, referente a la tendencia manifiesta de la escritura mistraliana a privilegiar el espacio de lo humano.

Sin embargo, y pese a la escasa relevancia numérica de los metasememas integrantes de esta clase, cabe señalar cómo la

tensión semántica que los genera se resuelve, las más de las veces, en una resultante próxima al polo de lo animal.

Por último, incluiríamos aquí una única ocurrencia metafórica (antes mencionada) producto de la peculiar oposición clasemática /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /animado/ vs /animal/:

- "(...) e de sis alo  
 Peréu vous recatant, de joio vai clussi  
La grandu clusso!... Ah! la Naturo!"  
 (VII, vv. 440-442)

En la que observamos la ruptura de la isotopía contextual, de clasema /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /animado/, que ocasiona la presencia de los sememas 'alo', 'clussi' y 'clusso', de clasema /animal/ + /hembra/, en el interior del microfragmento.

Destacaríamos, además, cómo son fundamentalmente dos, /refugio/ y /filiación/, los semas que, en esta ocasión, pasarían a enriquecer el espectro sémico del metasemema resultante. Ambos semas generarían, aquí también, el archisemema 'maternidad', revelador de una particular manera de aprehender la realidad a la que el semema 'Naturo' hace referencia.

Y ya, tras haber efectuado el estudio de las ocurrencias metafóricas generadas por alguna de las oposiciones actualizadas dentro del campo de lo animado, procedemos, seguidamente, a la revisión de los procesos clasificables en torno a las oposiciones clasemáticas que podrían ser delimitadas dentro del mundo de lo inanimado. Lo que nos llevaría a considerar las clases metafóricas siguientes:



3.2.2.7. Metáforas generadas por la oposición clasemática /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /objeto o realidad natural/;

Dos subclases podrían, aún, establecerse dentro de la clase que nos ocupa, en función de que la base de incidencia de la microestructura metafórica posea el clasema /objeto construido o elaborado por el hombre/, siendo portador el correspondiente término metafórico del clasema /objeto o realidad natural/; o bien se dé la situación inversa, en la que la isotopía contextual, asegurada por el clasema /objeto o realidad natural/, resulta transgredida por el clasema /objeto construido o elaborado por el hombre/, perteneciente al término metafórico.

En consecuencia, proponemos un análisis de las metáforas que responden a estas características, considerando, de entrada, las subdivisiones:

a) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /objeto o realidad natural/.

Constituirían esta subclase únicamente dos procesos metafóricos:

- "(...) La tiblo (...)  
Coume un lume de niue brihavo (...)"  
(VIII, vv. 421-422)

Y:

- "Lou castelet d'Eiglun, au bout d'u aupihoun,  
Es empega (...)"  
(XI, vv. 3-4)

En los que se observa una ruptura de la isotopía contextual, de sema genérico /objeto construido o elaborado por el hombre/, ocasionada por la presencia, respectivamente, de los sememas 'brihavo' y 'empega', predicables, habitualmente, de sememas portadores del clasema /objeto o realidad natural/.

A continuación, revisaremos los procesos que integrarían la segunda de las subdivisiones consideradas.

- b) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /objeto o realidad natural/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/.

Constituirían este grupo metafórico procesos del tipo de los que seguidamente detallamos:

- "(...) A iéu  
Li perlo fresco de l'eigagno  
Pèr diadèmo! (...)"  
(I, vv. 108-110)
- "(...) e la raiado  
Lis agouloupo ensèn d'un vièsti de clarun"  
(I, vv. 286-287)
- "A la courouno bizantino  
Anavon, quand poudien, derraba quauque rai,  
L'Acacio, Andrio o Cefalòni..."  
(I, vv. 331-333)

Producto, los tres, de la ruptura de la isotopía contextual, asegurada por el clasema /objeto o realidad natural/, que provoca la presencia, en cada microsegmento, de los sememas 'diadèmo', 'agouloupo', 'vièsti' y 'courouno', de clasema /objeto construido o elaborado por el hombre/.

Destacaríamos, además, cómo en la primera de las ocurrencias reseñadas la presencia del semema 'perlo', de clasema /objeto elaborado por un animal/, ocasionaría igualmente una transgresión de la isotopía contextual.

A este tipo estructural responderían, también, las ocurrencias del poema que se ofrecen en la siguiente lista: (I, vv. 362-363), (I, v. 449), (II, vv. 94-95), (III, vv. 153-154), (III, v. 416), (IV, v. 146), (IV, v. 147), (IV, v. 308), (V, vv. 110-111), (V, v. 155), (V, v. 245), (VII, vv. 85-91), (XI, vv. 4-7), (XII, v. 87), (XII, v. 244) y (XII, vv. 437-439).

Asimismo comprobamos que, de las diecinueve metáforas integrantes de esta subclase, en cinco, la isotopía contextual de clasema /objeto o realidad natural/ sería portadora además del clasema /tierra/; en otras tantas, el clasema /objeto o realidad natural/ se concretaría en el clasema /agua/; tan sólo en dos ocurrencias la transgresión clasemática específica sería /aire/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/; y, finalmente, en siete asistiríamos a la ruptura de una isotopía contextual de clasema /fuego/.

Cabría destacar, pues, la pobreza en el texto de las metáforas cuya base isotópica de incidencia aparece asegurada por el clasema /aire/.

A su vez, la revisión de los sememas metafóricos portadores del clasema /objeto construido o elaborado por el hombre/ nos conduciría, fundamentalmente, al reencuentro de los semas

redundantes ya mentados: /arquitectura/ ('palais', 'vòuto', 'clau', 'muraio'), /ropaje/ ('agouloupo', 'vièsti', 'linçòu') y /orfebrería/ ('courouno', 'diadèmo', 'encensié'); cuya resultante final 'objeto sólido' sería significativa de una particular ensoñación positiva de la materia natural, que se resuelve en escritura. Y hablamos de una "particular ensoñación de la materia natural" puesto que, excepto en las cinco ocurrencias resultantes de la transgresión /tierra/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/, en las demás se está privilegiando la transformación de las materias lumínica y calorífica, gaseosa y líquida en materia sólida.

Finalmente, considerando ya el conjunto total de las metáforas pertenecientes a esta clase, observaríamos la gran diferencia numérica existente entre las dos subclases que la componen, constituidas por dos y diecinueve procesos metafóricos respectivamente; hecho, éste, revelador -pensamos- de una especial inclinación (psicosensorial) del poeta a efectuar una lectura del mundo en función de lo humano o, en su lugar, de un producto resultante de la actividad creadora del hombre.

Y, ahora ya, abordamos el análisis de la siguiente clase metafórica.

3.2.2.8. Metáforas generadas por la oposición clasemática /tierra/ vs /agua/.

De manera similar a como hemos venido haciendo en el estudio de las microestructuras metafóricas componentes de clases anteriores, delimitaremos también, dentro de la que ahora nos ocupa, dos diferentes subclases, en función de que el clasema que asegura la isotopía del microfragmento sea /tierra/ o sea /agua/, y los sememas metafóricos causantes de la ruptura de esas isotopías posean, bien el clasema /agua/, en el primero de los casos, bien /tierra/ en el segundo.

En consecuencia, la primera de esas subclases estaría conformada por:

~~a) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /tierra/ vs /agua/.~~

Reuniría esta subclase los procesos metafóricos:

- "Cadun vers terro, e d'uno raisso  
De cop de roucassoun (...)  
Bèn vai qu'avieü ma vedigano  
Contro l'assaut de la chavano (...)  
Rudo, tant que plouguè la rousto"  
(VIII, vv. 118-123)

- "Lou pouchoun blanquirèu dis Aup ennevassa  
Qu'eirisson encaro sis erso"  
(XI, vv. 10-11)

Y:

- "Abord de soun Oulimpe, abord de roucassoun  
Lou jouine diéu en van fai plòure"  
(XII, vv. 367-368)

Resultantes de la ruptura de cada isotopía contextual, de sema genérico /tierra/, que ocasionaría la presencia del clasema /agua/ en la composición de los diferentes y respectivos sememas metafóricos: 'raisso', 'chavano', 'plóuguè', 'rousto', 'eirisson', 'erso' y 'plòure'.

Finalmente, cabría incluir, en esta subclase metafórica, un cuarto metasemema:

- "Ounte l'or e l'argent à bèl èime, e l'azur  
E lou rubis e l'esmeraud,  
Bouion"

(V, vv. 248-250)

En el que hay que considerar un triple nivel clasemático: el clasema /animal/ que aseguraría la isotopía del microfragmento, el clasema /tierra/, contenido en los sememas 'or', 'argènt', 'azur', 'rubis' y 'esmeraud', y el clasema /agua/, perteneciente al semema 'buion'; y, como consecuencia de ello, un doble proceso de oposición - transgresión: /animal/ vs /tierra/ y /animal/ + /tierra/ vs /agua/.

Examinemos ahora la segunda de esas subclases:

b) Metáforas generadas por la transgresión clasemática /agua/ vs /tierra/.

Seis ocurrencias metafóricas del poema responderían a estas características, concretamente:

- "Sus la planuro clarinello"  
(V, v. 186)

- "La vivènto meissoun dáu moubile campas"  
(V, v. 224)

- "De faire un trau à l'aigo tousco"  
(VI, v. 200)

Junto con: (VII, v. 168), (XII, v. 206) y (XII, vv. 239-240).

Producto, todas ellas, de una ruptura de la isotopía contextual, de clasema /agua/, provocada por la presencia, en el interior de cada microsegmento, de uno o varios sememas metafóricos poseedores del clasema /tierra/.

Estas serían, pues, las diez metáforas que, distribuidas en las dos subclases antes consideradas, integran la clase metafórica delimitada en torno a la oposición clasemática /tierra/ vs /agua/.

Dos observaciones podrían formularse con respecto a este microcorpus metafórico; la primera de ellas, concerniente a los procesos resultantes de la transgresión /tierra/ vs /agua/, haría referencia a cómo el grupo sémico, común a los sememas que, en esas microestructuras metafóricas, formalizan lingüísticamente el elemento agua y que estaría conformado por los rasgos /perturbación/, /ímpetu/ y /violencia/, apuntaría hacia la configuración del archisemema 'fuerza destructora'; revelador este último, nuevamente, de la negatividad que reviste en Calendau la ensoñación del elemento líquido, "aprehendido" como amenaza. Signo negativo, pues, de la materia agua que en estas ocurrencias se haría extensible a la totalidad del metasemema.

Y, la segunda, relacionada con las ocurrencias generadas por la transgresión inversa /agua/ vs /tierra/, consistiría en señalar cómo esos seis metasememas ofrecerían una resultante

archisemémica: 'solidez', entendida como estabilidad y horizontalidad, absolutamente contrapuesta a la configuración archisemémica del grupo anterior.

3.2.2.9. No se registra ninguna metáfora de esta clase  
(/tierra/ vs /aire/).

3.2.2.10. Metáforas generadas por la oposición clasemática  
/tierra/ vs /fuego/.

Tan sólo tres ocurrencias metafóricas integrarían esta clase; de ellas, dos serían el producto resultante de la presencia de uno o varios sememas metafóricos, portadores del clasema /tierra/, en el interior de una isotopía contextual de clasema dominante /fuego/:

- "(...) e li rato-penado  
 A vòu precipita fendon lou calabrun"  
 (X; vv. 496-497)

En la que observamos la posesión, en negativo, del clasema /fuego/ (uno de los polos del eje semántico /fuego/ vs /no fuego/) por parte del semema 'calabrun'.

Y:

- "Souto aquéu gisele d'or, de safir, de diamant  
 Que li recuerb coume un cebòri,  
 Alor se mostron, fasent flòri  
 Dins lou soulèu (...)"  
 (XII, vv. 514-517)

En cuyo interior habría que considerar un triple nivel clasemático (recordemos que ya otro proceso metafórico



calendauniano presentaba esta característica), configurado por el clasema /fuego/ que asegura la coherencia semántica del contexto y la oposición /agua/ (/vegetal/) vs /tierra/ generadora, a su vez, de la microestructura metafórica "giscle d'or, de safir, de diamant", planteándose entonces en el microsegmento la doble transgresión: /fuego/ vs /agua/ vs /tierra/.

El proceso restante, por su parte, como exponente de la transgresión inversa, /tierra/ vs /fuego/, mostraría una ruptura de la isotopía contextual, de clasema /tierra/, provocada por la concurrencia de los sememas 'esplendour' y 'dourado', de sema genérico /fuego/, en el interior del microsegmento:

- "E l'esplendour amplo e dourado  
Ounte vivon (...)"  
 (IX, vv. 135-136)

3.2.2.11. Por lo que respecta a la clase que contemplaría las metáforas generadas por la oposición /agua/ vs /aire/, ésta estaría únicamente representada en el proceso:

- "Lou faveloun qu'a d'acenello  
 E de floureto rouginello,  
 E la nerto óudourouso e la genèsto d'or,  
Dins lou Vènt-Larg (...)  
 - bevon (...)"  
 (IV, vv. 169-173)

Donde puede observarse la tensión clasemática /aire/ vs /agua/, que se acabaría focalizando sobre el semema metaforizado 'Vènt-Larg' y el metafórico con función verbal 'bevon'.

3.2.2.12. Y ya en último lugar, la clase de las metáforas generadas por la oposición clasemática /agua/ vs /fuego/ vendría a cerrar la presente clasificación del corpus metafórico calendauniano, realizada en función de los criterios de una Semántica de la Frase.

Seis procesos conforman esta última clase metafórica exponentes, todos ellos, de una transgresión del clasema /fuego/ provocada por la presencia de ciertos sememas que, bien son portadores del clasema /agua/, bien exigen su presencia en la composición sémica de sememas vecinos. Concretamente:

- "Baumo, que di passiou n audèlo tant de fes  
M'avès gardado contro l'usde  
Assoustas-me, que noun m'enchusde  
Soun fis terrible, e sus lou rusde  
Que me cremo lou sang (...)"  
(I, vv. 115-119)

Proceso, éste, ya consignado entro de la clase metafórica delimitada en torno a la oposición clasemática /abstracto/ vs /concreto/, pero que tendría además cabida dentro de este grupo en la medida en que, a la microestructura metafórica polarizada en los sememas 'passiou n' - 'fio' se viene a superponer el semema 'rusde', de clasema /agua/ y semas nucleares /perturbación/, /ímpetu/ y /violencia/.

- "(...) lou soulèu  
Tout-en-un-cop vejo, brulanto,  
Sa raisso d'or (...)"  
(III, vv. 136-138)

En el cual nuevamente observamos una doble transgresión clasemática, /fuego/ vs /agua/ y /agua/ vs /tierra/, motivada por la presencia en el microsegmento de tres clasemas diferentes: el clasema /fuego/ dominante en la isotopía, el clasema /agua/ perteneciente a, y exigido por, respectivamente, los sememas 'raisso' y 'vejo', y el clasema /tierra/, integrante del semema 'or'.

- "(...) e béu lou rai ardènt  
La blanquínello cacalauso"  
(III, vv. 157-158)

Producto de la ruptura de la isotopía contextual /fuego/ ocasionada por la "exigencia", por parte del semema metafórico 'béu', de una base de incidencia portadora del clasema /agua/.

Presentarían además esta misma estructura las tres ocurrencias siguientes: (III, v. 587), (XII, v. 414) y (XII, vv. 442-444).

Dos observaciones de muy diversa índole serían formulables, en este momento, con respecto a los procesos originados por las cuatro últimas opciones clasemáticas examinadas (/tierra/ vs /agua/, /tierra/ vs /fuego/, /agua/ vs /aire/ y /agua/ vs /fuego/).

- La primera de ellas consistiría en señalar la tendencia manifiesta, en y a través de la escritura analógica mistraliana, hacia una densificación de la materia. Así, las resultantes metasemémicas de quince frente a cinco procesos integrantes de estas clases, ofrecerían un grado de "solidez" superior al de los

elementos a que harían referencia -si fuese lícito aislarlos de la particular resultante referencial de cada microestructura- las correspondientes bases de incidencia.

En concreto, de las quince ocurrencias metafóricas mencionadas, ocho ofrecerían como efecto de sentido un proceso de "solidificación", seis de ellas del elemento agua y dos del elemento fuego, apareciendo en una de esas dos ocurrencias el elemento agua como "mediador" entre ambos polos; las siete restantes, a su vez, manifestarían una evolución hacia el elemento agua -agua-tierra en una sola microestructura-, una de ellas desde el elemento aire y, las otras seis, desde el elemento fuego.

- Y la segunda haría referencia, de nuevo, a la práctica ausencia del elemento aire en los veinte procesos analizados.

Concluida la clasificación - distribución del corpus metafórico calendauniano según criterios de una Semántica de la Frase, cabría formular una serie de consideraciones generales acerca de tal clasificación, relativas principalmente a cuestiones de distribución y número, pero que ya de alguna manera serían significantes de unas determinadas líneas directrices estructuradoras del poema.

Así, apuntamos cómo la presente clasificación da cuenta de un total de 505 microestructuras metafóricas, distribuidas en las once clases correspondientes a las distintas oposiciones clasemáticas que las generan.

Estas once clases se caracterizarían, además, por su diferente extensión; en efecto, las clases 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11 y 12 no responderían sino a diferentes oposiciones clasemáticas posibles dentro del polo /concreto/; otro tanto podría decirse de las clases 3, 4, 5 -en parte- y 6 con respecto al polo /animado/, y, así también, de las clases 7, 8, 10, 11 y 12, en relación con el polo /inanimado/.

En consecuencia, el número de subdivisiones de las dos primeras clases es muy superior al que presentan las clases siguientes, lo cual determinaría la descompensación numérica observable en el cuadro distributivo de las metáforas de Calendau, que a continuación exponemos:

REPARTICION DE LAS METAFORAS DE CALENDAU  
EN FUNCION DE LOS CRITERIOS DE UNA SEMANTICA DE LA FRASE

- /Abstracto/ vs /concreto/: 169 ocurrencias
  - . /concreto/ vs /abstracto/: 6
  - . /abstracto/ vs /concreto/: 163
  - /abstracto/ vs /concreto/: 9
  - /abstracto/ vs /obj. constr. o elab. por el hombre/: 14
  - /abstracto/ vs /tierra/: 16
  - /abstracto/ vs /agua/: 15
  - /abstracto/ vs /aire/: 5
  - /abstracto/ vs /fuego/: 38
  - /abstracto/ vs /humano/: 43
  - /abstracto/ vs /animal/: 13
  - /abstracto/ vs /vegetal/: 10
- /Animado/ vs /inanimado/: 182 ocurrencias
  - . /animado/ vs /inanimado/: 70
  - /humano/ vs /obj. constr. o elab. por el hombre/: 7
  - /humano/ vs /prod. elab. por un animal/: 3
  - /humano/ vs /tierra/: 7
  - /humano/ vs /agua/: 9
  - /humano/ vs /aire/: 3
  - /humano/ vs /fuego/: 18
  - /animal/ vs /obj. constr. o elab. por el hombre/: 4
  - /animal/ vs /tierra/: 2
  - /animal/ vs /fuego/: 5
  - /vegetal/ vs /obj. constr. o elab. por el hombre/: 9
  - /vegetal/ vs /agua/: 1
  - /vegetal/ vs /fuego/: 2
  - . /inanimado/ vs /animado/: 112
  - /obj. constr. o elab. por el hombre/ vs /humano/: 14
  - /obj. constr. o elab. por el hombre/ vs /animal/: 3
  - /obj. constr. o elab. por el hombre/ vs /vegetal/: 3
  - /prod. elab. por un animal/ vs /vegetal/: 1
  - /tierra/ vs /humano/: 29
  - /tierra/ vs /animal/: 6
  - /tierra/ vs /vegetal/: 1
  - /agua/ vs /humano/: 24
  - /agua/ vs /animal/: 4
  - /aire/ vs /humano/: 6
  - /aire/ vs /animal/: 3
  - /fuego/ vs /humano/: 17
  - /fuego/ vs /animal/: 1

- /Humano/ vs /animal/: 41 ocurrencias
    - . /humano/ vs /animal/: 34
    - . /animal/ vs /humano/: 7

---
  - /Humano/ vs /vegetal/: 55 ocurrencias
    - . /humano/ vs /vegetal/: 12
    - . /vegetal/ vs /humano/: 43

---
  - /Humano/ vs /no humano/: 13 ocurrencias
    - . /no humano/ vs /humano/: 8
    - . /humano/ vs /no humano/: 5

---
  - /Animal/ vs /vegetal/: 4 ocurrencias
    - . /vegetal/ vs /animal/: 3
    - . /animal/ vs /vegetal/: 1

---
  - /Objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /objeto o realidad natural/: 21 ocurrencias
    - . /objeto construido o elaborado por el hombre/ vs /objeto o realidad natural/: 2
    - . /objeto o realidad natural/ vs /objeto construido o elaborado por el hombre/: 19
  - /Tierra/ vs /agua/: 10 ocurrencias
    - . /tierra/ vs /agua/: 4
    - . /agua/ vs /tierra/: 6
  - /Tierra/ vs /fuego/: 3 ocurrencias
    - . /tierra/ vs /fuego/: 1
    - . /fuego/ vs /tierra/: 2
  - /Aire/ vs /agua/: 1 ocurrencia, y
  - /Fuego/ vs /agua/: 6 ocurrencias.
- TOTAL FINAL: 505 ocurrencias.

Varias conclusiones, de orden fundamentalmente cuantitativo, serían directamente deducibles del cuadro distributivo expuesto. Así, podríamos decir que el poema de Calendau registra un conjunto metafórico relativamente abundante -505 microestructuras metafóricas a lo largo de 260 páginas -que evidencia una ensoñación:

- De lo abstracto en función de lo concreto: 163 + 2 ocurrencias.
- De lo inanimado en función de lo animado: 112 ocurrencias.
- En menor medida, de lo animado en función de lo inanimado: 70 ocurrencias.
- Potenciadora de las transferencias de significado, dentro de los diferentes reinos que integran la división de lo animado: 106 ocurrencias; y
- Poco proclive a establecer relaciones de analogía, similares a las anteriores, dentro del mundo de lo inanimado: 41 ocurrencias.

Estos datos numéricos aportarían, pues, una primera serie de informaciones relativas a las posibles direcciones de transferencia de significado privilegiadas por la escritura mistraliana. Seguidamente -sintetizando los resultados puntuales obtenidos tras los análisis de las diferentes oposiciones clasemáticas generadoras de escritura metafórica en el poema- completaremos el cuadro numérico expresado, mediante una revisión de los clasemas presentes tanto en las isotopías contextuales transgredidas como en los sememas metafóricos que las transgreden.

En este sentido, el esquema correspondiente a los clasemas aseguradores de esas isotopías contextuales sería:



- /abstracto/ : 163 + 2 = 165 ocurrencias

- /concreto/ : 340 ocurrencias

- . /inanimado/: 157 ocurrencias
  - /obj. constr. o elab. por el hombre/: 22 ocurrencias
  - /prod. elab. por un animal/: 1 ocurrencia
  - /tierra/: 47 ocurrencias
  - /agua/: 40 ocurrencias
  - /aire/: 12 ocurrencias
  - /fuego/: 35 ocurrencias
- . /animado/: 183 ocurrencias
  - /humano/: 100 ocurrencias
  - /animal/: 19 ocurrencias
  - /vegetal/: 58 ocurrencias; y
- . 'Naturó': /animado/ + /inanimado/: 6 ocurrencias.

Mientras que el esquema representativo de los clasemas que pertenecen a los sememas metafóricos sería:

- /abstracto/: 6 + 5 = 11 ocurrencias

- /concreto/: 494 ocurrencias

- . /concreto/: 9 ocurrencias
- . /inanimado/: 199 ocurrencias
  - /obj. constr. o elab. por el hombre/: 53 ocurrencias
  - /prod. elab. por un animal/: 4 ocurrencias
  - /tierra/: 33 ocurrencias
  - /agua/: 36 ocurrencias

/aire/: 8 ocurrencias

/fuego/: 65 ocurrencias

. /animado/: 286 ocurrencias

/humano/: 191 ocurrencias

/animal/: 67 ocurrencias

/vegetal/: 28 ocurrencias.

La subsiguiente confrontación de ambos cuadros, indicadores en su conjunto de la "rentabilidad" de cada clasema reseñado tanto en su función de rasgo transgredido como en la de rasgo transgresor, nos ha permitido delimitar con mayor precisión las distintas direcciones de transferencia semántica que resultan operativas en *Calendau*, así como poner de relieve las presencias importantes y las ausencias igualmente significativas que caracterizan la producción metafórica del poema; concretamente, podríamos decir que la escritura metafórica mistraliana "refiere":

- Una importantísima "tensión" hacia el mundo de lo concreto, como muy bien demuestran las 494 ocurrencias calendaunianas en esa dirección, frente a las 11 que privilegian el polo contrario.
- La gran relevancia que, dentro de este ámbito, cobra el elemento humano.
- La fuerza operativa de los elementos animal, ígneo y de lo construido por el hombre -metonímicamente relacionado con el elemento humano-.
- La actividad de los elementos líquido, mineral y vegetal; y
- La práctica ausencia, dentro de esta "pulsión" general hacia lo concreto, del elemento aire y, asimismo, de objetos de origen animal.

Y ya, tras la presentación de estas importantes tendencias, características de la escritura metafórica mistraliana en *Calendau*, damos por concluido el subapartado segundo correspondiente a este, también, apartado segundo de la descripción de los rasgos semánticos relevantes del corpus metafórico calendauniano.

A continuación, siguiendo el esquema fijado con anterioridad, dedicaremos el tercer subapartado a un estudio más detallado de la red de los catalizadores psicosensores de la producción semántica que operan en *Calendau*.

### 3.2.3. *Análisis de los catalizadores psicosensores de la producción semántica de Calendau.*

Hasta el momento presente, el estudio semántico de los procesos metafóricos calendaunianos nos ha llevado a examinar, desde una perspectiva de Semántica léxica, su grado de subversión semántica; nos ha llevado también, en función de los criterios de una Semántica de la Frase, a un análisis de las transgresiones clasemáticas generadoras del corpus metafórico calendauniano - análisis que nos permitió, ya, delimitar la serie de direcciones de transferencia de significado que el texto privilegia-, y, en este tercer subapartado, desde una nueva perspectiva -temático-estructural-, nos ha de conducir, como ya ocurrió en el también subapartado tercero del estudio semántico del corpus metafórico de *Mirèio*, a una revisión de los catalizadores psicosensores de la producción semántica calendauniana.

Nos centraremos, pues, a lo largo de estas páginas, en los que serían para la corriente crítica del Tematismo Estructural los elementos generadores de la "producción de una estructura semántica nueva y de un nuevo significado"<sup>16</sup>; esto es: los catalizadores psicosensores de la producción semántica mistraliana, actualización textual de los denominados, por esa misma postura crítica, catalizadores psicosensores de la percepción, que operarían en un "nivel existencial".

Para ello, tras constatar que la totalidad de la producción metafórica calendauniana se situaría en un nivel de analogía semántica, organizaremos las distintas clases de catalizadores

psicosensoriales, generadores del corpus metafórico calendauniano, de acuerdo con las grandes divisiones de significado formalizadas en los semas clasemáticos correspondientes a los metasememas metafóricos -singulares manifestaciones de los catalizadores psicosensoriales de la producción semántica, desde esta nueva perspectiva- anteriormente consignados<sup>17</sup>.

Así, consideraremos inicialmente cuatro categorías de catalizadores de la producción semántica en nuestro poema:

- Catalizadores de carácter abstracto:
  - . socio-cultural,
  - . ideológico, y
  - . religioso.
- Catalizadores de carácter cósmico:
  - . tierra,
  - . agua,
  - . aire, y
  - . fuego.
- Catalizadores de carácter animado:
  - . humano,
  - . animal, y
  - . vegetal.
- Y, finalmente, catalizadores de origen fabril.

Procedemos, pues, al análisis de estos catalizadores, respetando el orden en que los acabamos de presentar.

### 3.2.3.1. Metáforas con catalizador de carácter abstracto.

Existen en este poema, como ya se ha apuntado, once microestructuras metafóricas generadas por catalizadores de carácter abstracto, como son: <diéu>, <paradis>, <démoun>,

<infer>, <empèri>... poseedores en el texto de signo dinámico y valor positivo, que configurarían, en función de los semas redundantes /transcendencia/ y /majestad/, el archisemema 'poder', ya sea éste de origen sobrenatural -divino o demoníaco-, ya de índole temporal. Destacaremos, pues, la lectura de distintos aspectos de la realidad humana: fuerza, actividad, sentimiento o espiritualidad, que se lleva a cabo en virtud del archisemema 'poder', y, como consecuencia de ello, la posible funcionalidad hiperbólica, descriptiva, de estas microestructuras metafóricas en el texto.

Nos centraremos ahora en el hecho de la pobreza del catalizador de carácter abstracto en el texto de *Calendau* -en contraposición con el grn número de metáforas generadas por la transgresión /abstracto/ vs /concreto/ presentes en el poema-, aspecto que vendría a poner de manifiesto la tendencia del poeta a ensoñar la realidad, tanto abstracta como concreta, en función de la materia.

Además, subrayaríamos la visión reductora que nuestro poeta parece proyectar sobre el amplio mundo de lo abstracto, significativo para él en una única dirección: poder (dominio) dinámico y positivo.

Cabría, entonces, afirmar no sólo que en la infraestructura psicosensores mistraliana lo abstracto desempeña una función muy restringida, sino también que, en ella, se produce la asimilación o asociación del mundo de lo abstracto a la esfera del poder. Consecuentemente, no encontraríamos en el poema un número elevado

de metasememas resultantes de la transgresión clasemática /concreto/ (+ /humano/) vs /abstracto/, pero sí muy homogéneo desde el punto de vista semántico, por cuanto que, a través de sememas exponentes de ese último clasema, las diferentes facetas de lo humano serían igualmente "ascendidas" a un grado máximo de dominio y autoridad.

### 3.2.3.2. Metáforas con catalizador de carácter cósmico.

El catalizador psicosensoresal de carácter cósmico parece generar, según anteriores análisis, un buen número (141 ocurrencias) de metáforas y complejos metafóricos de este poema, los cuales darían cuenta, como ya se ha señalado, de la particular lectura de la realidad plural -abstracta, concreta, animada e inanimada- que el poeta efectúa en función de lo concreto cósmico. Por otra parte, estas microestructuras pondrían de manifiesto la propia ensoñación del poeta relativa a la materia cósmica en cada uno de sus cuatro elementos primarios: tierra, agua, aire y fuego, que parece estructurarse en función de los cuatro polos correspondientes a las oposiciones estatismo vs dinamismo y positivo vs negativo.

Revisamos pues, a continuación, desde esta segunda perspectiva, los conjuntos metasemémicos del poema generados por los cuatro posibles catalizadores de carácter cósmico: tierra, agua, aire y fuego.

a) Metáforas con catalizador tierra.

Existen en este poema, tal como ya apuntábamos, 33 metasememas generados por la presencia de determinados catalizadores -que hemos agrupado dentro de la categoría tierra- en el interior de microsegmentos de posible carácter abstracto o concreto, animado o inanimado.

Examinaremos ahora qué nos revelan esas 33 microestructuras metafóricas calendaunianas acerca de la particular captación mistraliana de la realidad cósmica, mineral y sólida que hemos denominado genéricamente tierra.

Ya el análisis, anteriormente efectuado, de las transgresiones clasemáticas generadoras de estas operaciones metasemémicas apuntaba hacia dos series de datos altamente significativas a este respecto.

Así, la primera de ellas daría cuenta de la existencia, en el poema, de dos diferentes formas de aprehensión, por parte del autor, de dicha realidad:

- en tanto que espacio, y
- en tanto que materia.

Y, la segunda, vendría a poner de manifiesto los elementos que determinarían la ensoñación mistraliana de la realidad cósmica tierra, en sus dos posibles modos (según manifiesta el texto) de ser aprehendida. En ese sentido, vemos cómo la subcategoría de catalizadores tierra-espacio aparece textualmente definida por los



rasgos sémicos /estatismo/, /refugio/, /verticalidad/ y /horizontalidad/, y positivamente valorada en función de todos ellos; y que, por su parte, los catalizadores pertenecientes a la subcategoría tierra-materia resultarían conformados por la selección sémica /solidez/, /pureza/, /brillo/, /color/, /transparencia/, /opacidad/ y /gran valor/, indicadora de la valoración claramente positiva que, también desde el propio texto, se hace de este último acercamiento a dicha realidad.

La presencia del catalizador tierra en el poema ofrecería, entonces, dos puntos de interés.

- La comprobación de que tanto los catalizadores tierra-espacio como los constituyentes de la subcategoría tierra-materia canalizarían una parte de la ensoñación positiva mistraliana, en función de los polos, comunes a todos ellos, signo estático y signo positivo; y
- La observación de que si bien ambas subcategorías de catalizadores participan en el texto de una idéntica valoración positiva, ésta aparece textualmente actualizada, en uno y otro casos, en base a elementos de índole muy diferente, como acabamos de exponer, y que, además, responderían en el primero de ellos a una "apreciación subjetiva" y, en el segundo, a una "visión focalizada sobre características inherentes a la propia materia", excepto en el que sería el último de los rasgos enumerados: /gran valor/.

Concluiríamos, por tanto, que las metáforas espaciales y minerales que el texto presenta serían exponentes, unas y otras, de una ensoñación mistraliana del reposo, del refugio, del recogimiento, de la elavación o de la amplitud, y/o de la materia sólida mineral percibida, restrictivamente, como noble o como preciosa.

b) Metáforas con catalizador agua.

Encontramos este catalizador textualmente actualizado en varios de los sememas metafóricos del poema: 'erso', 'raisso', 'chavano', 'rousto', 'oundo', 'oundado', 'flo', 'assaut', 'plouguè', 'bevon'... Cuyos rasgos sémicos, en mayor o menor medida redundantes: /fuerza incontrolable/, /abundancia/, /perturbación/, /ímpetu/, /violencia/, /+ calor/, /muerte/ y /alimento/, ya habían sido apuntados.

La característica más destacable de este grupo sémico parece ser, entonces, su cierta heterogeneidad; varias precisiones o matizaciones surgirían a este respecto:

Así, siempre en función de la enumeración sémica presentada, observamos que cabría distinguir tres diferentes modos de aprehensión del mundo de lo acuático por parte del poeta:

- Como fuerza, de signo dinámico y negativo.
- Como no-fuerza, de signo estático y negativo; y
- Como materia, de signo estático y positivo.

De los cuales, los dos primeros se estructuran en este poema en los archisememas 'destrucción' y 'muerte'; mientras que el tercero, representado por el sema /alimento/, entroncaría con la ensoñación mistraliana de la feminidad como maternidad, fuente de alimento y protección, que en *Calendau* aparece generalmente canalizada a través del catalizador tierra.

Destacaríamos, no obstante, el predominio absoluto en este texto de los metasememas generados por el catalizador agua, de signo dinámico y negativo, frente a aquellos en que dicho catalizador sería significante de estatismo y signo negativo, y/o signo positivo. Comprobamos además, con respecto al último de estos dos casos, la función determinante que, en apoyo de esa valoración positiva, desempeñarían los sememas (lexemas) en relación sintáctica directa con los sememas (lexemas) metafóricos que nos ocupan, al ser poseedores los primeros de rasgos semánticos neutralizadores de una posible significación negativa: "Dins lou Vènt Larg/... bevon sa vido" (IV, vv. 172-173), o "... raisso d'or" (III, v. 138).

Concluiremos, por tanto, que las metáforas de este poema generadas por el catalizador psicosensoresal agua serían exponentes, en su mayoría, de una ensoñación mistraliana de la fuerza como destrucción, del estatismo como espacio de muerte y, en raras ocasiones, de la materia mineral líquida percibida únicamente como alimento.

### c) Metáforas con catalizador aire.

Tan sólo hemos registrado, a lo largo del poema, ocho ocurrencias metafóricas de estas características; cinco de ellas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /aire/ y las tres restantes producto de la oposición /humano/ vs /aire/.

En todo caso, con independencia de la escasa operatividad que manifiesta aquí el catalizador psicosensoresal aire, existiría un significativo grupo de semas: /empuje/, /fuerza/, /sonido/ y /potencia/, que pasaría a formar parte de los ocho metasememas referidos.

Curiosamente, el grupo sémico indicado configuraría, con los mismos elementos, dos archisememas de opuestas características: 'fuerza motriz' y 'destrucción', en función del eje definido por los polos valoración positiva / valoración negativa, sin que sea posible determinar con exactitud, a priori, los casos en que este catalizador actualiza uno u otro archisememas. Cabría señalar, eso sí, cómo, en líneas generales, el signo de los sememas indicados sería positivo en isotopías contextuales abstractas, y negativo cuando aquéllos se hallan insertos en contextos isotópicos asegurados por el clasema /humano/.

El estudio de los microsegmentos del poema generados por la presencia del catalizador aire pondría de manifiesto, entonces, tres aspectos que se implican a tres niveles diferentes:

- La ambigüedad que parece caracterizar la ensoñación mistraliana del elemento aire.
- Correlativamente, la doble valoración que en este poema actualizarían los sememas referentes a esa realidad.
- Y, por último, los dos posibles signos de las resultantes metasemémicas antes apuntadas, en tanto que actualizaciones de los archisememas referidos: 'fuerza motriz' y 'destrucción'.

## d) Metáforas con catalizador fuego.

Son sesenta y cinco los sememas metafóricos calendaunianos que constituyen las peculiares manifestaciones textuales del catalizador psicosensorial de la producción semántica fuego, al operar en el interior de otras tantas isotopías contextuales aseguradas por los clasemas /abstracto/, /humano/, /animal/, /vegetal/ y /tierra/.

El análisis del microcorpus metafórico generado por este catalizador nos ha llevado a aislar un reducido grupo de semas recurrentes, que pasaría a formar parte del espectro correspondiente a cada resultante metasemémica. En particular, serían tres los rasgos sémicos integrantes de dicho grupo: /luz/, /brillo/ y /calor/, y dos, entonces, los archisememas por ellos configurados: 'fulgor' (/luz/ + /brillo/ como ya habíamos apuntado) y 'calor'.

Así, en primer lugar subrayaríamos la particular ensoñación mistraliana de la realidad ígnea, basada en dos aproximaciones a dicha realidad, en función de dos tipos de percepción sensible: la visual ('fulgor') y la táctil ('calor') positivamente valoradas, ambas, en el texto y poseedoras de los signos estático y dinámico respectivamente.

Por consiguiente, 'fulgor' y 'calor' funcionarían, en este microcorpus, como los rasgos canalizadores de la lectura de las diferentes parcelas de la realidad -reflejadas en los semas

contextuales expuestos- que en las mentadas microestructuras metafóricas se lleva a cabo.

Y ya, por último, destacaríamos la función simbólica<sup>18</sup> que, en el poema, parecen desempeñar los semas metafóricos de este grupo, cuando se encuentran en el interior de contextos isotópicos de clasema /humano/, al ser significantes, los directamente relacionados con el archisemema 'fulgor', de elevación espiritual, pureza y perfección, y de sentimiento, pasión y energía positiva - por desplazamiento metonímico- aquellos que actualizan textualmente el archisemema 'calor'. Ello explicaría la constante valoración altamente positiva que, en Calendau, se hace del conjunto metasemémico generado por este catalizador psicosenso-rial de la escritura metafórica mistraliana.

Y, tras esta exposición de los resultados aportados por el análisis de los diferentes catalizadores de carácter cósmico que el texto nos presenta, procedemos a la revisión de las dos grandes categorías de catalizadores de la producción semántica del poema que nos restarían por examinar: los catalizadores de carácter animado y los catalizadores de carácter fabril.

### 3.2.3.3. Metáforas con catalizador de carácter animado.

El grupo de las metáforas y los complejos metafóricos generados por catalizadores psicosensores de carácter animado es, en este poema, el más numeroso, hallándose compuesto por 286 frente a 11, 141 y 57 ocurrencias.

El análisis, que ahora emprendemos, sobre el alcance de los distintos catalizadores de ese extenso corpus, nos interesará, al mismo título que los estudios sobre las otras grandes categorías de catalizadores que operan en *Calendau*, por dos razones:

- Nos permitirá revisar las peculiares asociaciones y correspondencias que nuestro poeta establece entre los distintos aspectos de la realidad, abstracta, concreta, animada e inanimada y las diferentes divisiones que es posible efectuar dentro del mundo de lo animado.
- Y, asimismo, nos conducirá a poner de relieve la propia ensoñación del poeta relativa al mundo de lo animado, particularizado en cada uno de sus elementos: humano, animal y vegetal.

Damos, pues, comienzo a la revisión considerando el orden que acabamos de indicar.

#### a) Metáforas con catalizador humano

El grupo metasemémico generado por el catalizador psicosensores de la producción semántica correspondiente a la categoría de lo animado humano, se revela como el más numeroso del poema -según ya se ha apuntado- al aparecer conformado por el elevado número de 191 elementos; resultando además dicho catalizador efectivamente operativo ante un amplio espectro de

bases de incidencia aseguradas, independientemente, por alguno de los diferentes y posibles clasemas que en anteriores análisis habíamos contemplado: /abstracto/, /objeto construido o elaborado por el hombre/, /tierra/, /agua/, /aire/, /fuego/, /animal/, /vegetal/ e /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /animado/ ('Naturo').

Por otra parte, destacaríamos la ambivalencia que manifiesta el catalizador de carácter humano en los diferentes microsegmentos metafóricos calendaunianos por él generados, pudiendo ser, en ellos, exponente de los signos contrapuestos estático/dinámico y positivo/negativo, en función de tres subconjuntos sémicos delimitables dentro del amplio conjunto de rasgos sémicos que a continuación exponemos: /organismo vivo/, /movimiento/, /actividad productiva/, /fuerza/, /destrucción/, /nutrición/, /procreación/, /fecundidad/, /tacto/, /voz/, /palabra/, /afectividad/, /pasión/, /seducción/, /crueldad/, /refugio/, /protección/, /filiación/, /feminidad/, /voluntad/, /espiritualidad/ y /organización/... Y que cabría organizar en torno a los tres archisememas que ya se han apuntado:

- 'ser humano' de signo dinámico y positivo, englobante de los semas /procreación/, /nutrición/, /movimiento/, /palabra/, /organismo vivo/, /voluntad/, /fuerza/, /espiritualidad/, /organización/ y /actividad productiva/;
- 'mujer', con valoración positiva y signo estático, generado a partir de los rasgos sémicos que construyen el espacio de la maternidad: /feminidad/, /refugio/, /protección/, /fecundidad/, /filiación/, /voz/, /palabra/ y /afectividad/; y
- 'mujer', valorado negativamente y de signo dinámico, en función del subconjunto sémico /feminidad/, /seducción/, /destrucción/, /crueldad/, /pasión/, /tacto/ y /voluntad/; suponiendo toda una



recreación del espacio de la mujer fatal, devoradora de hombres, lugar de destrucción y de muerte.

Precisaríamos, además, cómo cada uno de los referidos archisememas resultaría operativo frente a un tipo constante de bases de incidencia; así, el archisemema 'ser humano' parece actuar en contextos mantenidos por los clasemas /abstracto/ (generalmente), /objeto construido o elaborado por el hombre/, /agua/, (+/curso/ = 'flume'), /aire/, /fuego/, /animal/ y /vegetal/; en tanto que el archisemema 'mujer' de signo estático y positivo funcionaría en metasememas de contexto /tierra/ e /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /animado/ ('Naturó'); cargando, a su vez, de signo negativo y de dinamicidad los procesos de contextos isotópicos asegurados por los clasemas /abstracto/ (+ /no vida/ = 'mort') y /agua/ (+ /gran masa/ = 'mar').

Concluiríamos, pues, subrayando varios aspectos relativos al "comportamiento" del catalizador humano dentro del poema:

- En primer lugar, su gran operatividad, como pone de manifiesto el alto porcentaje de metáforas por él generadas: casi un cuarenta por ciento del corpus metafórico total.
- Seguidamente, la superioridad del archisemema 'ser humano' frente a los archisememas 'mujer' (+) y 'mujer' (-), en lo que se refiere al número de veces que cada uno de estos archisememas resulta actualizado y, también, a la cantidad y diversidad de las bases de incidencia sobre las que cada uno de ellos actúa.
- Y ya por último, con respecto a la propia ensoñación mistraliana del ser humano que se desprende de los microsegmentos examinados, insistiríamos en su carácter positivo y dinámico, a la par que complejo (pues son tenidas en cuenta sus diferentes componentes físicas, psíquicas y espirituales) cuando tal ensoñación apunta a la realidad humana masculina o, al menos, sin distinción de sexo, y por completo ambivalente (positivo/negativo y estático/dinámico) en los casos en que dicha ensoñación se focaliza sobre la mujer.

## b) Metáforas con catalizador animal

El catalizador animal resulta generar, en este poema, 67 microestructuras metafóricas, al incidir sobre contextos isotópicos asegurados por los semas genéricos /abstracto/, /objeto construido o elaborado por el hombre/, /tierra/, /agua/, /aire/, /humano/, /vegetal/ e /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /animado/.

En esos 67 microsegmentos, además, el catalizador que nos ocupa actualizaría la extensa y heterogénea serie sémica, tanto denotativa como connotativa, que a continuación consignamos: /organismo vivo/, /capacidad reproductora/, /movimiento/, /emisión de sonido/, /agresión/, /peligrosidad/, /destrucción/, /no atrapabilidad/, /refugio/, /filiación/ y /ruindad/, /repulsión/, /elevación/ y /purificación/, así como los ejes semánticos definidos por los polos /crueldad/ vs /mansedumbre/, /maldad/ vs /bondad/ y /masculino/ vs /femenino/.

Un posterior intento de síntesis de todo este material sémico nos ha llevado a aislar tres archisememas en los que pueden ser reescritas tanto la serie sémica arriba mencionada, como esas tres últimas categorías contempladas: 'animalidad(+)', 'animalidad(-)' y 'acción de perfeccionamiento'.

Nos encontramos, pues, ante unas resultantes archisemémicas suficientemente elocuentes acerca de la ambigüedad, o mejor, la bivalencia que parece caracterizar la ensoñación mistraliana de lo animal en *Calendau* y, consecuentemente, el presente microcorpus

metafórico, en "tensión", como en casos anteriores, hacia los polos positivo/negativo y dinamismo/estatismo, aunque predominando en todo caso, como ya hemos apuntado, las actualizaciones de signo negativo y dinámico sobre las poseedoras de los signos positivo y estático.

Cabría destacar, por último, cómo la serie de sememas metafóricos con catalizador animal que en el texto genera el archisemema 'animalidad (+)' de signo femenino, incidiría casi exclusivamente sobre una única isotopía contextual, de clasema /inanimado/ + /objeto o realidad natural/ + /animado/.

### c) Metáforas con catalizador vegetal.

El catalizador de carácter vegetal, de menor actividad transgresora que los dos anteriores, genera en este poema 28 procesos metafóricos, cuyas bases contextuales de incidencia aparecerían aseguradas por los clasemas /abstracto/, /objeto construido o elaborado por el hombre/, /producto elaborado por un animal/, /tierra/ y /humano/.

Una cierta cantidad de semas nucleares resultaría actualizada, según se ha señalado ya, en esos 28 microsegmentos metafóricos: /iniciación/, /crecimiento/, /desarrollo/, /floración/, /madurez/, /culminación/ y /recolección/, cuya conjunción ofrecería como resultado el archisemema 'proceso', de signo dinámico y positivo.

Dos conclusiones serían inmediatamente deducibles de lo expuesto:

- Primeramente, el peculiar modo mistraliano de ensoñar el reino de lo vegetal, que se concretaría semánticamente en el archisemema 'proceso'.
- Y, en segundo lugar, los signos positivo y dinámico que, dentro del poema, manifiestan esos 28 metasmemeas resultantes, como productos textuales significantes de proceso y evolución.

Y ya, una vez revisada la serie de microsegmentos generada por catalizadores de carácter animado, abordaríamos el análisis de la operatividad, en este poema, del catalizador de carácter fabril.

#### 3.2.3.4. Metáforas con catalizador de origen fabril.

Vamos a considerar dentro de esta serie metafórica aquellos procesos generados por catalizadores de carácter concreto, cuyos campos de referencia sean productos resultantes de una elaboración, bien consciente y voluntaria, es decir humana, bien de carácter instintivo, esto es animal. Así pues:

##### a) Metáforas con catalizador de origen fabril humano.

Hemos consignado la existencia en el poema de 53 procesos metafóricos generados por este catalizador, al incidir sobre isotopías contextuales de clasemas /abstracto/, /humano/, /animal/, /vegetal/ y /objeto o realidad natural/.

El análisis de esas 53 ocurrencias, anteriormente realizado, ha puesto de manifiesto cómo la totalidad de sus correspondientes sememas metafóricos, catalizadores de esta parte de la producción semántica mistraliana, atendería como referencia realidades u objetos diversos, relacionados con cuatro ámbitos del trabajo o actividad humanos: la orfebrería, la arquitectura, la fabricación textil y/o la confección y, finalmente, la elaboración de objetos propios del país provenzal y/o necesarios dentro del mundo campesino. Observamos pues que, indirectamente, este catalizador psicosensores de la producción semántica mistraliana apuntaría hacia una ensoñación del mundo del trabajo como arte (arquitectura), artes aplicadas (orfebrería y telar) y artesanía.

Un posterior estudio de los conjuntos sémicos correspondientes a los metasememas resultantes nos llevaría a delimitar la siguiente serie de rasgos recurrentes: /manipulación/, /riqueza/, /brillo/, /mineralidad/, /proceso acabado/ y, en negativo, /no transubstanciación/, que podríamos concretar en los archisememas 'solidez' y 'fulgor', de signos estático y positivo.

En función, así pues, de estos datos, cabría efectuar dos consideraciones finales; la primera de ellas referente a la peculiar manera mistraliana de ensoñar el mundo de lo objetual fabril, manera que habría que calificar de positiva y estática, como ya se ha apuntado, pero también de restringida, al focalizarse en el poema sobre objetos relacionados, únicamente, con las cuatro áreas de trabajo sobre la materia antes señaladas.

Y, la segunda, sería relativa a los signos, también positivo y estático, que manifiesta la lectura, efectuada en esos microfragmentos, de las distintas parcelas de la realidad anteriormente indicadas, en función, justamente, de esos archisememas 'solidez' y 'fulgor' estructurados por el catalizador fabril humano.

b) Metáforas con catalizador de origen fabril animal.

Advertimos la presencia de este catalizador únicamente en cuatro procesos metafóricos del poema, tres de los cuales mostrarían una base de incidencia asegurada por el clasema /humano/, apareciendo mantenida por el clasema /agua/ la isotopía contextual de la ocurrencia restante. Varios serían los rasgos, correspondientes a esos cuatro catalizadores, que resultarían actualizados en el proceso: /brillo/ + /suavidad/ + /finura/ ('sedo'), /brillo/ + /redondez/ + /color/ ('perlo') y /dulzura/ ('melico'), todos ellos integrantes del amplísimo archisemema 'sensación percibida como placentera', de signos estático y positivo en el poema.

Destacaríamos, pues, en primer lugar, el carácter positivo y estático que reviste la ensoñación mistraliana relativa a ciertas realidades procedentes del reino animal, y, consecuentemente, cómo ese doble carácter resulta determinar el signo de los cuatro metasememas producto de los indicados procesos.

Pero, además, cabría subrayar otros dos aspectos concernientes a estas ocurrencias; el primero de los cuales sería el de la escasa rentabilidad semántica manifestada por esta serie de catalizadores dentro del poema, si nos atenemos a la limitación numérica del corpus metafórico generado, y, el segundo, su llamémosle "incapacidad" subversora del nivel semántico, por cuanto que se trata de sememas metafóricos que podemos considerar como estrechamente relacionados con un uso tópico (hiperbólico) de la metáfora, en el interior de procesos descriptivos.

Y ya, revisados el alcance y las características propias de las diferentes clases de catalizadores: abstracto, inanimado, animado y fabril, que en este poema resultan operativos, concluimos el presente subapartado apuntando cómo los resultados globales de este estudio serían significativos a un doble nivel:

En primer lugar, y en función del peculiar número de procesos generados por cada uno de los distintos catalizadores, se ha puesto de relieve una serie de datos cuantitativos que no harían sino incidir sobre los ya anteriormente expuestos, así como también sobre la cuestión de las diferentes direcciones de transferencia de significado en mayor o menor medida privilegiadas por la escritura mistraliana; no estimamos, por tanto, oportuno extendernos más sobre estos aspectos ya considerados.

Pero, además, hemos podido constatar cómo estos catalizadores de la producción semántica mistraliana obedecen a ciertas líneas uniformes de comportamiento, determinadas, a su vez, por la

posesión de una serie de rasgos que globalmente sintetizaríamos en dos categorías: signo y valoración, respectivamente delimitadas por los polos /dinámico/ vs /estático/ y /positivo/ vs /negativo/. Sobre este punto cabría decir que, en general, los distintos catalizadores presentes en *Calendau* resultan actualizar uno u otro polo de ambas categorías, aunque no podemos obviar en modo alguno la ambivalencia demostrada por varios de ellos: humano, animal, agua, aire y fuego, en los que, habitualmente, un cambio de valoración comporta un cambio de signo, excepción hecha del catalizador fuego.

Comprobamos, pues, que el análisis de los catalizadores psicosensoriales de la producción semántica de *Calendau* revela, ya, un principio de ordenación del extenso corpus metafórico por ellos generado; un principio de ordenación que, consiguientemente, alcanzaría también a los diferentes archisememas -resultantes de una conjunción de los rasgos sémicos recurrentes en las distintas microestructuras metafóricas, debidas, éstas, a la actividad "subversora" del nivel semántico que muestra cada uno de esos catalizadores-. Así, nos encontramos de lleno dentro de lo que constituiría el objeto del subapartado siguiente (2.2.4), correspondiente a este análisis de las características semánticas del corpus metafórico calendauniano.



### 3.2.4. Cuadro archisemémico resultante.

El esquema que a continuación exponemos responde a un deseo de reunión de las diferentes resultantes archisemémicas, anotadas aisladamente en los sucesivos epígrafes de nuestro trabajo, y, asimismo, a un intento de distribución de esos archisememas a partir de los cuatro signos prioritarios, a nuestro modo, de ver, en la percepción simbólica del mundo que se pone de relieve en esta obra mistraliana, tal como revela el análisis de los catalizadores de la producción semántica que acabamos de efectuar. Estableceríamos, pues, una primera división dentro del conjunto archisemémico aislado atendiendo al signo, estático o dinámico, de esos archisememas, y, sobre ésta, redistribuiríamos los dos subconjuntos archisemémicos resultantes en torno a la posible valoración, positiva o negativa, que cada uno de sus respectivos componentes manifiesta. Los resultados de esta ordenación serían, por tanto, los siguientes:

CUADRO ARCHISEMEMICO RESULTANTE

ESTATISMO		DINAMISMO	
<u>Val. positiva</u>	<u>Val. negativa</u>	<u>Val. positiva</u>	<u>Val. negativa</u>
'feminidad- maternidad'	'muerte'	'poder'	'fuerza'
'cósmico-sólido'		'fuerza'	'feminidad'
'luz-fulgor'		'acción'	'animalidad'
'sensación'		'ser humano'	

Así pues, la totalidad de las operaciones metafóricas presentes en *Calendau* acaban configurando estos doce archisememas, los

cuales responderían también, según consta en el cuadro expuesto, a un principio de estructura.

Cabría detenernos, ahora, en dos consideraciones relativas a dicho cuadro; la primera de ellas haría referencia a la supremacía numérica de los archisememas de signo positivo sobre aquellos que son significantes de negatividad; ello es lógico si pensamos en que únicamente conforman este último grupo dos series de sememas metafóricos, una de ellas integrada por la totalidad de los sememas portadores del clasema /agua/ y, la otra, formada por la mayoría de los sememas de clasema /aire/, representando /ambas/ una quinta parte, aproximadamente, de los sememas metafóricos de la obra.

Y la segunda de estas consideraciones o comentarios consistiría en subrayar que, tanto los resultados obtenidos de la clasificación del corpus metafórico calendauniano realizada en función de un criterio morfosintáctico -que arrojaba el dato de que en un cuarenta por ciento de esas metáforas el semema metafórico desempeña una función sintáctica verbal-, como los de esta última -en la que encontramos una clara predominancia de archisememas de signo dinámico sobre los de signo estático- parecen corresponderse; aun a pesar de que el semantismo de la función verbal no comprenda necesariamente la idea de dinamismo.

Hasta aquí se extiende la presentación de los resultados que derivan de un análisis del corpus metafórico de Calendau realizado desde la doble perspectiva de una Semántica Léxica y una Semántica

de la Frase. Finalmente, el objeto del quinto subapartado, correspondiente a este segundo apartado del capítulo, sería el de dar cuenta de las conclusiones al estudio efectuado.

### 3.2.5. Conclusiones del apartado segundo del capítulo.

Como ya planteamos en este mismo apartado del estudio sobre la metáfora y la estructura metafórica de *Mirèio* (capítulo segundo de este trabajo), creemos conveniente detenernos aquí en una consideración acerca de las posibles funciones desempeñadas, en este poema, por las numerosas metáforas que integran el corpus metafórico calendauniano<sup>19</sup>.

Para ello, vamos a revisar y sintetizar algunos de los resultados obtenidos en los diferentes análisis efectuados sobre el conjunto de las metáforas del poema, siguiendo un orden de exposición semejante al empleado en nuestro estudio de *Mirèio*<sup>20</sup>.

Comprobaremos, además, que esta revisión y síntesis obtendrá prácticamente los mismos frutos en *Calendau* que en *Mirèio*, ya que, en relación con los aspectos que ahora mencionaremos, ambas escrituras metafóricas revelan muchas similitudes.

Así, tampoco en este poema la escritura metafórica mistraliana propone una subversión del nivel lingüístico-semántico del provenzal; tal como, en efecto, parecían indicar los resultados de la clasificación morfosintáctica realizada en el primer apartado

del presente capítulo, y del análisis de los niveles sémicos comunes a los polos metaforizado y metafórico de cada proceso<sup>21</sup>.

Y, por otra parte, existen igualmente en *Calendau* metáforas que desempeñan una función descriptiva con carga emocional de intensidad y metáforas en las que parece perfilarse una función narrativa con carga metonímica.

Concretamente, con respecto a esa función descriptiva con carga emocional de intensidad, hemos constatado la presencia en el poema de un buen número de procesos metafóricos que nos ofrecen como efecto de sentido una magnificación, con carácter hiperbólico, de ciertas parcelas de la realidad.

Estamos, pues, ante metáforas en las que se intenta una transformación no de la "entidad" o de la "cualidad" sino, por así decir, de la "cantidad de esa entidad o de esa cualidad".

Con tal motivo, los términos metafóricos de estas relaciones presentan, generalmente, una morfología y una función sintáctica propias de las categorías sustantiva y adjetiva. Y, en cuanto a su contenido sémico, corresponderían a diferentes actualizaciones de los catalizadores de carácter no animado: abstracto, fabril, tierra, aire y fuego; tendentes en gran medida, según hemos comprobado, a la configuración de archisememas de signo estático.

Es importante destacar, además, el hecho de sus frecuentes articulaciones sintagmáticas en procesos descriptivos, o en procesos narrativos dentro de los que desempeñan una función

claramente descriptiva, como es el caso de sus aportaciones a la configuración de la morfología actancial del poema, considerado éste en su nivel narrativo.

Y, ya en relación con la que hemos denominado función narrativa con carga metonímica, subrayaremos la presencia en *Calendau* de un numeroso grupo de metáforas en el que se produce una asimilación del cosmos, en sus diferentes elementos, a los seres vivos, al ser humano en particular, a través de una constante participación del entorno natural en el devenir humano, o en las vidas animal y vegetal.

El examen de los términos metafóricos de estos procesos, nos ha llevado a comprobar que, en general, sus características morfosintácticas responden a las de las categorías verbal y sustantiva, y que, semánticamente, suponen una actualización de los diferentes catalizadores de carácter animado; con las repercusiones en la configuración de resultantes archisemémicas que ello comporta.

Además, las ocurrencias de estas características se hallarían sintácticamente enclavadas en el interior de procesos narrativos, o de procesos descriptivos a los que añaden una carga narrativa.

Cabe concluir, por tanto, tras esta rápida revisión y síntesis de aspectos anteriormente detallados, que, por lo que respecta al nivel semántico-formal del poema, en el que se inscribe la metáfora, este tipo de escritura se aleja de una posible función lúdica y también de creación semántica, mientras que, por el

contrario, manifestaría una clara imbricación en los procesos textuales descriptivos y narrativos presentes en *Calendau*<sup>22</sup>.

Por último, quedaría una función de la escritura metafórica mistraliana por desarrollar, basada no en una lectura horizontal de esta, sino en una lectura vertical, tendente a descubrir las redes asociativas que, de una parte, estructuran el nivel semántico profundo del poema y, de otra, revelarían la serie de constantes que rigen la ensoñación de la realidad por parte del poeta y "cristalizan" en escritura.

Hemos denominado a esta última función función referencial-simbólica y a ella dedicaremos el próximo apartado del capítulo, además de los subapartados 3.2.3. y 3.2.4. del presente apartado, en los que, como puede comprobarse, iniciábamos ya este tipo de lectura vertical a través de las nociones de catalizador, sema dominante y archisemema.

### 3.3. ESTRUCTURA METAFORICA DE CALENDAU Y ENSOÑACION DE LA REALIDAD.

El objeto de este tercer apartado del capítulo sería, según anunciábamos, el de "desentrañar" las redes asociativas que parecen regir el "pensamiento" analógico mistraliano, su percepción simbólica del mundo, a partir de los resultados de los análisis efectuados sobre el corpus metafórico que ellas mismas generan.

El presente estudio giraría, pues, en torno a dos posibles centros de interés:

- Examinar cómo, o si, esos doce archisememas, generados por la totalidad del corpus metafórico presente en *Calendau*, muestran entre sí, a la manera de un engranaje, diferentes puntos de articulación, en cuyo caso podríamos hablar de una estructura - estructuración metafórica, de un microuniverso semántico, que organiza y da coherencia al poema en su nivel semántico y más allá de él <sup>23</sup>; y...
- De manera simultánea en nuestro trabajo previo, pero que por razones de orden y claridad de la exposición ocupará en ésta un segundo lugar, descubrir qué nos revela esa estructura - estructuración metafórica, en su triple referencialidad última: el hombre y la historia, la naturaleza y la palabra, acerca del

yo escritor y su manera de percibir, ensoñar y situarse en, y/o frente a, esas tres realidades.

Consecuentemente, distinguiremos tres subapartados dentro del presente apartado; los dos primeros consagrados a un desarrollo de los objetivos consignados en los dos párrafos anteriores, y el tercero destinado, a modo de conclusión, a la evaluación y síntesis de los aspectos destacados a lo largo del primer y segundo subapartados.

### 3.3.1. Estructura metafórica de Calendau.

Examinaremos en este subapartado si, y hasta qué punto, las 505 microestructuras metafóricas calendaunianas, que hemos agrupado en torno a esos 12 archisememas consignados, responden a ciertos "principios" internos de organización y coherencia, reveladores, en un segundo momento, de la peculiar posición del poeta con respecto a la realidad que lo rodea y engloba.

Así en primer lugar, a la luz de los análisis realizados, cabría destacar cómo el grupo de los archisememas generados por el conjunto de los catalizadores psicosensores del corpus metafórico calendauniano muestra ya un principio de ordenación, poniendo de manifiesto una infraestructura psicosensores que tiende a efectuar una lectura compleja de la realidad en función de un microuniverso semántico conformado por las dos categorías delimitadas por los ejes dinámico vs estático y positivo vs negativo. Nos encontramos, por tanto, ante una percepción -



aprehensión de los diferentes campos de referencia de este corpus metafórico caracterizada según las diversas posibilidades combinatorias de esos cuatro polos: estático - positivo, estático - negativo, dinámico - positivo y dinámico - negativo; sobre las que seguidamente nos detenemos.

### 3.3.1.1. La combinación estático - positivo.

Según se desprende de análisis anteriores, la ensoñación de lo estático - positivo aparece canalizada, en este poema, a través de catalizadores de origen fabril, cósmico -tierra y sol-, humano - femenino y animal - hembra, que se concretarían, a su vez, en el conjunto archisemémico apuntado: 'solidez - mineralidad', 'feminidad - maternidad', 'luz - fulgor' y 'sensación'.

Esta "parcela" de la ensoñación mistraliana se organiza en el texto, así pues, sobre cuatro campos semánticos de índole muy diferente a primera vista, pero "esencialmente" relacionados entre sí por cuanto que cada uno de ellos deviene o participa de los demás; tal como intentaremos poner de relieve.

#### - La solidez y la mineralidad.

Dos cualidades, éstas, que caracterizarían intrínsecamente tanto a catalizadores de origen fabril (recordemos cómo las parcelas privilegiadas del trabajo del hombre, según muestran estas ocurrencias, serían la arquitectura, la orfebrería y la labor de telar, productora, esta última, de tejidos de enorme

riqueza y consistencia, tramados con hilos de metales nobles), como a catalizadores de origen natural, resultando numerosas, también dentro de este grupo, las referencias a metales nobles y piedras preciosas.

Pero además observamos que de todas las posibles referencias a metales nobles y piedras preciosas que existen en el poema, son, con diferencia significativa, las referencias al oro las más abundantes; y ello en base -creemos- a la proximidad simbólica que se establece entre el oro y el espacio de la luz. De igual modo que en nuestro estudio de la estructura metafórica de *Mirèio*, tendrían aquí cabida las palabras de G. Bachelard:

"Souvent même, l'alchimiste attribue une valeur à l'or parce qu'il est un réceptacle du feu élémentaire"<sup>24</sup>.

- La feminidad y la maternidad.

O mejor, una ensoñación de la feminidad de signo estático y positivo en función, exclusivamente, de la maternidad o la capacidad de procreación (la ensoñación de la feminidad como no-maternidad dará siempre lugar a metasememas de signo negativo), canalizada a través de catalizadores tanto de carácter humano como animal: 'terro <maire>' (I, v. 25) o 'grando <clusso>' (VII, v. 442).

- La luz y el fulgor.

Existe en todas las ocurrencias con catalizador de carácter luminoso un aspecto que nos parece prioritario, a saber, la equivalencia simbólica -puesto que carece de un desarrollo textual metafórico o no- que se establece en este poema entre el fulgor o la luz y la pureza o la perfección; desprende luz o "es" luz en Calendau todo lo que presenta el máximo grado de nobleza y/o pureza en su composición, así los metales nobles, las piedras preciosas y también los seres. La luminosidad deviene, por tanto, la cualidad positiva por excelencia, poseída en el texto bien por la materia inanimada o los metasememas con catalizador material de las características adecuadas, bien por los seres animados, humanos, en cuyo caso debe ser leída como un estado (de ahí su signo estático) de perfección<sup>28</sup>.

Analicemos ahora de qué manera se imbrican, en la estructura metafórica del poema, estos tres elementos y cuál es el tipo de relación que los une.

Con respecto a los dos primeros elementos referidos, dicha relación sería de identidad parcial; efectivamente, en este poema no existe más que un tipo de maternidad abstracto y universal, el de la tierra o la naturaleza, ellas (o ella) -cuyas partes integrantes aparecen en el texto constantemente feminizadas, tal como apreciábamos en análisis precedentes- son fuente de vida, de alimento, de protección y refugio para las diferentes formas de existencia, formalizadas textualmente en el lexema "pourtauro". La maternidad es, pues, ensoñada por nuestro poeta como una

función propia, inherente y también exclusiva de la tierra y la naturaleza:

"Et dans cette épopée de la fécondité aucune jeune mère. C'est que toutes les mères cèdent la place à Cybèle. La terre, la nature est seule épouse et mère"<sup>26</sup>.

¿Qué lugar ocuparía, entonces, la estructura actancial de morfología femenina Esterello dentro del esquema indicado? Curiosamente, ésta no comparte más que episódicamente una única función con el principio cósmico femenino, la de refugio. Ello no quiere decir que su presencia no sea importante en el texto, al contrario, pero, como veremos a continuación, su "esencia" no es de carácter sólido material, ni casi tampoco corpóreo, sino fundamentalmente lumínico ("estello", "lume", "soulèu", "esplendour"...).

Así, apuntamos, la mujer (Esterello), de signo estático y positivo en *Calendau*, lo es -parcialmente- en función de su calidad de refugio; la analogía que de esta forma se establece con el elemento tierra es clara. Pero además, decíamos, la mujer (en tanto que resultante morfológica) en su máximo grado de perfección es, sobre todo, luz. Luz que comparte, cómo no, con la materia mineral sólida recreada en el microcosmos calendauniano (segundo punto de analogía) y con ciertas especies (marinas) del reino animal, también aprehendidas por Mistral a través de catalizadores de carácter luminoso. No obstante, a diferencia de lo que ocurre en los espacios mineral y animal, donde tal esencia lumínica se manifiesta propiamente intransitiva, en Esterello ésta

se constituye en guía y camino para acceder al conocimiento y alcanzar la perfección. Así, su identificación simbólica con el elemento luz es completa; recordemos a este respecto las palabras de G. Bachelard en la *Psychanalyse du Feu*:

"La lumière n'est pas seulement un symbole mais un agent de la pureté (...) Dans les espaces infinis, la lumière ne fait donc rien. Elle attend l'oeil. Elle attend l'âme. Elle est donc la base de l'illumination spirituelle"

Buena prueba de ello nos la ofrecen, por otra parte, los metasmemas descriptivos, en un principio, de sus características físicas; "cabeladuro d'or", "caro d'or" e "uie d'esmerauda", poco frecuentes, todas ellas, entre mujeres provenzales, aunque sí significantes, en última instancia, tanto de luz como de conocimiento.

La mujer-luz entonces, en su estatismo para sí, funciona como principio motor del hombre, al mostrar a éste cuál sería el óptimo empleo de esa otra clase de energía -calorífica- de carácter positivo y dinámico en el poema, que resulta propia de su espacio.

En efecto, la estructura metafórica del poema muestra repetidamente la doble equivalencia Esterello  $\hat{=}$  luz y Calendau  $\hat{=}$  calor, hasta el duodécimo canto de la obra, en el que también Calendau, superadas todas las pruebas y, por consiguiente, finalizado su proceso de purificación, es, igualmente, luz:

"Souto aquéu giscle d'or, de safir, de diamant  
Que li recuerb coume un cebòri  
... Dins lou soulèu e dins la glòri..."  
(XII, vv. 514-517)

Como también G. Bachelard apunta en la obra anteriormente citada:

"Des êtres qui ont vécu par la flamme première d'un amour terrestre finissent dans l'exaltation de la pure lumière"<sup>28</sup>.

Por último, comprendemos cómo el archisemema 'sensación' aparece en el texto estática y positivamente valorado, por cuanto que los dos modos de percepción que lo apoyan resultan ser el visual y el táctil, intrínsecamente relacionados, respectivamente, con la energía lumínica y la materia.

Tres serían, entonces, las conclusiones al presente examen:

- La ensoñación mistraliana de lo estático-positivo, tal como se estructura en *Calendau*, parece concretarse en una ensoñación de tres elementos, dos de los cuales pertenecerían al mundo de lo cósmico, a saber, la materia mineral sólida y la materia luminosa, y un tercero, la feminidad, componente del ámbito de lo animado.
- No resultarían escasos, precisamente, los puntos de analogía que pondrían en relación estos tres elementos entre sí -máxime si tenemos en cuenta los tipos de operaciones metasemémicas por ellos generadas-, ya que, según se ha intentado mostrar, sería en función de toda una ensoñación de carácter simbólico del elemento luz como son aprehendidos por nuestro poeta numerosos representantes de los mundos material y humano, en especial la mujer; sería, por otra parte, una ensoñación de la feminidad estrechamente ligada al espacio de la maternidad (con la gran

riqueza semántica que tal lexema posee dentro de la obra), la que genera toda una recreación de los espacios tierra y naturaleza; y, finalmente, sería una ensoñación de la materia, centrada exclusivamente sobre algunos de sus componentes más valiosos, la que canalizaría la lectura de ciertas características -físicas generalmente- de algunos animales y del ser humano.

- Y ya, en último lugar, destacaríamos los cuatro modelos metasemémicos exponentes de esta peculiar ensoñación de lo estático de signo positivo: 'tierra-madre', 'mujer-luz', 'mujer-materia noble (tierra)' y 'materia noble (tierra)-luz'.

### 3.3.1.2. La combinación estático - negativo.

Podemos decir que la combinación estático - negativo se encuentra prácticamente ausente de la ensoñación mistraliana de la realidad, ya que, en efecto, de las 505 microestructuras metafóricas que posee *Calendau*, únicamente una de ellas, generadora del archisemema 'muerte', sería exponente de una ensoñación de estas características:

- "Souto un linçòu d'aigo mourènto"  
(XII, v. 244)

Se trata, pues, de una cifra que nos parece totalmente irrelevante si tenemos en cuenta las restantes ocurrencias del poema y, sobre todo, el número de los procesos en que la realidad muerte es aprehendida a través de catalizadores inmersos dentro

de lo que sería una ensoñación de la dinamicidad de signo negativo.

Cabría concluir, por tanto, que la ensoñación mistraliana del estatismo, según se desprende del análisis del corpus metafórico calendauniano, es "siempre" de signo positivo.

Y, ahora ya, procedemos al análisis de las combinaciones dinámico - positivo primero y dinámico - negativo después.

### 3.3.1.3. La combinación dinámico - positivo.

Tal como anteriores análisis parecen indicar, la ensoñación de lo dinámico - positivo toma forma, en este poema, en catalizadores de carácter abstracto, cósmico -aire y fuego-, humano -masculino- y vegetal; generadores del grupo de archisememas antes señalado: 'ser humano', 'poder', 'fuerza' y 'acción'.

El estudio de estos archisememas, junto con el de los catalizadores que los originan, va a poner de manifiesto cómo la ensoñación mistraliana del dinamismo de signo positivo ofrece, en este poema, una resultante última, 'ser humano', de carácter eminentemente masculino, que tendría como punto de anclaje las respectivas actualizaciones de los tres campos semánticos 'poder', 'fuerza' y 'acción', profundamente interrelacionados dentro de la estructura simbólica de la obra:



- El poder:

En efecto, existe en el poema todo un grupo de metasememas - generados por la presencia de ciertos catalizadores de carácter abstracto en el interior de contextos isotópicos de clasemas humano y vegetal, prioritariamente-, que nos revelaría tanto una determinada aprehensión del hombre y el mundo vegetal en función del archisemema 'poder', como una, a su vez, particular ensoñación del poder o el dominio, en su doble vertiente de sobrenatural y temporal.

Se trata, pues, de metáforas producto de la "superposición" de dos planos; ya sean estos el humano individual, o el vegetal, y el relativo al más alto grado de dignidad y poder humanos, ya, ese mismo "doble" primer plano y el correspondiente al mundo de lo sobrenatural, divino o demoníaco. Se ha hablado, anteriormente, de la pretendida funcionalidad hiperbólica de estas metáforas, pero el aspecto que ahora nos interesa destacar -en esta progresión hacia una lectura del poema en función de la percepción simbólica del mundo que su estructura metafórica evidencia- sería, justamente, el del alcance simbólico de este elemento que, como se ha visto, sintetiza en el poema toda una "vertiente" de la ensoñación mistraliana del dinamismo de signo positivo.

A este respecto, cabría apuntar cómo los correspondientes catalizadores psicosensores significantes en el texto de majestad o de divinidad están dando cuenta, además, de la más alta posición dentro de una escala, estableciéndose así una relación

simbólica entre poder y elevación", y este simbolismo se articula, en el poema, en microsegmentos referidos casi siempre al actante masculino -sobre quien incide la mayor parte de estas microestructuras metafóricas- o, lo que es casi lo mismo, a un microsistema vegetal constantemente personificado.

Así pues, el análisis de esta primera "vertiente" de la ensoñación mistraliana del dinamismo de signo positivo "parece" situarnos ante un esquema de tipo ascensional; a continuación examinaremos si los análisis de los dos elementos restantes apoyan esta primera impresión.

#### - La fuerza:

La ensoñación de la fuerza en *Calendau* constituye el que sería el segundo de los "cauces", por así decir, que canalizan la, más amplia, ensoñación mistraliana del dinamismo de signo positivo.

El análisis de los metasememas significantes, en último término, de esta peculiar aprehensión de la fuerza, ha puesto de manifiesto cómo dicha ensoñación se concretaría en catalizadores de carácter cósmico -aire y fuego- generadores a su vez del archisemema 'fuerza', en el interior de una cierta cantidad de isotopías de clasema /humano/.

Y esta "parcela" de la ensoñación mistraliana, la fuerza, de signos dinámico y positivo, aparecería particularizada además, según se ha apuntado, en dos tipos de energía, la mecánica y la

calorífica, en función de los cuales van a ser leídas dos cualidades inherentes al ser humano masculino -Calendau-: su fuerza de voluntad y su capacidad de acción.

Ya anteriormente hicimos alusión a las equivalencias Esterello <-> luz y Calendau <-> calor<sup>30</sup>; dos relaciones que se caracterizarían, ambas, por constituir prácticamente dos identidades (un tipo especial dentro de las relaciones de equivalencia). Vamos a destacar, ahora, dos aspectos concernientes a la segunda relación apuntada, que enlazarían con lo expuesto en párrafos anteriores:

- Primeramente, diríamos que esa personificación de la fuerza o energía que resulta ser Calendau aparece canalizada a través de una serie de rasgos antropomórficos que revelan una naturaleza humana -de carácter heroico, es decir, sujeta a una estructura ascensional- mucho menos ambigua que la que el poeta nos propone para Esterello<sup>31</sup>.

- Y, en segundo lugar, nos referiremos al tipo de energía positiva de signo dinámico que encarna Calendau; ya que, en "estricta teoría", existen en este poema dos, y no uno, tipos de catalizadores significantes de energía positiva y dinámica - aunque, por otra parte, la estructura metafórica del poema no deje lugar a dudas sobre la mencionada identidad Calendau <-> calor-. A este respecto, ya hemos hablado de la escasísima presencia del catalizador aire en el poema y, asimismo, de su ambivalencia, si no con respecto a su dinamismo, sí en cuanto a su posible

valoración positiva o negativa. Nos encontramos, por tanto, con que la presencia del catalizador que nos ocupa en el interior de contextos referentes a Calendau es prácticamente insignificante, por lo que podría mantenerse, con un estrecho margen reservado a esas excepciones, la identidad Calendau <-> calor referida.

Cabe subrayar, así pues, la operatividad que en este poema manifiesta la ensoñación material del elemento fuego/Sol, cuyas pautas recoge ya G. Bachelard en su *Psychanalyse du feu* y que se podrían sintetizar en la frase:

"Quand on va au fond d'un animisme, on trouve toujours un calorisme"<sup>32</sup>.

#### - La acción:

Y sería precisamente la acción el tercero de los campos sobre los que se focaliza, en este poema, la ensoñación mistraliana del dinamismo de signo positivo.

Existe en efecto, en Calendau, un buen número de metasememas significantes de acción que indican una lectura de distintos aspectos de la realidad -abstracta, cósmica, vegetal y humana, principalmente- en función tan sólo de dos espacios, el humano y el vegetal, y cuyas resultantes archisemémicas serían también dos: 'ser humano' y 'acción-proceso', que incluso podrían quedar reducidas a una de ellas: 'acción-proceso', por cuanto que la resultante 'ser humano' incluye ese mismo aspecto diacrónico.



Como puede verse, reencontramos en el interior del esquema consignado las dos equivalencias - identidades que se instauran en función del eje horizontal correspondiente al ser humano: Esterello <-> luz y Calendau <-> calor. Pero nos interesará ocuparnos ahora del desarrollo de una tercera relación presente en el mismo esquema; esto es, la relación de homología que, según hemos intentado justificar, se establece en función de un eje vertical entre los mundos vegetal y humano - masculino (Calendau).

Así, en efecto, comprobamos la alta frecuencia con que aparecen en este poema metasememas originados por la interrelación de los dos espacios humano y vegetal, tanto en uno como en otro sentido<sup>3</sup>. Generándose en definitiva, a través de todas esas ocurrencias, una nueva referencialidad de carácter híbrido, como tal producto resultante del "fundido" de los citados niveles.

Además, señalaríamos cómo, curiosamente, ambos niveles aparecen en el texto metafóricamente ensoñados, no sólo en función uno del otro, recíprocamente, sino también a través de los restantes elementos componentes de la ensoñación mistraliana del dinamismo de signo positivo; es decir, el poder y la fuerza. En este sentido, ya habíamos indicado la gran asiduidad con que las presencias del poder y de la fuerza dan lugar, en este poema, a una especial aprehensión del elemento humano; restaría, pues, añadir a esos datos los correspondientes a la relativa abundancia de las microestructuras metafóricas que efectúan una lectura del mundo vegetal en función de transgresiones del tipo /vegetal/ vs /humano/, bien mediante catalizadores significantes de poder,

temporal o espiritual (<... majestous coume un papo>, VII, v. 176, <Dins soun emperialo capo>, VII, v. 177..., etc.), bien por medio de microsegmentos metafóricos donde la cualidad que se destaca es la fuerza de voluntad -simbolizada esta última, dentro del ámbito de lo humano, por el archisemema 'calor' prioritariamente-; por no citar más que un ejemplo proponemos el microsegmento:

"Mai éli, lis aubre di serre,  
 Eli que, siau, rege, sincère  
 Mau-grat li quatre vènt, e pauron si capèu,  
 Eli aus quau peson lis age  
 Mens que l'aucèu qu'ès de-passage,  
 Eli que, contro voste usage,  
 Lou vieiounge aboundous rènd plus fort e plus bèu"  
 (VII, vv. 421-427)

Y, ahora ya, como conclusión a este estudio de las características que reviste, en el poema, la ensoñación del dinamismo de signo positivo, intentaremos una síntesis de los tres aspectos primordiales que se han examinado a lo largo del anterior desarrollo:

Así, primeramente, cabría destacar la circunstancia de que los espacios humano y vegetal parecen concentrar toda la ensoñación mistraliana del dinamismo de signo positivo, en sus modalidades de poder, fuerza y acción. Precisamente, además, esa última modalidad constituiría el elemento que justifica y hace necesaria la presencia de cada una de las restantes, como *conditio sine qua non*; según se ha señalado, en efecto, existe en el poema la exigencia interna, inherente a una ensoñación de la acción como proceso dinámico y positivo, de que la "estructura semántica y actancial" correspondiente se halle previamente en posesión de las cualidades de poder y fuerza. Enlazamos, entonces, con la

afirmación que daba comienzo al presente párrafo, por cuanto que únicamente los mundos humano y vegetal aparecen investidos en *Calendau* de características semejantes.

Apuntábamos, al principio del presente análisis, que este tipo de ensoñación ofrecía una resultante última de carácter eminentemente humano-masculino; lógicamente es preciso añadir, para ser totalmente rigurosos, la existencia, dentro de la estructura semántica de la obra, de una segunda resultante de carácter vegetal, no menos decisiva en lo que se refiere a la peculiar visión-aprehensión del mundo que refleja, pero que no invalidaría nuestra observación acerca de la preponderancia de lo humano dentro de ese mismo esquema. Una preponderancia que se manifestaría incluso, con respecto al mundo de lo vegetal, en el hecho del efectivo trasvase de significado desde el ámbito vegetal al ámbito de lo humano -todas las microestructuras metafóricas cuya base isotópica aparece asegurada por el clasema vegetal resultan transgredidas por catalizadores de carácter humano-, o asimismo, a otro nivel, en la comprobación de la existencia de esa clara relación de homología entre ambos elementos.

Como consecuencia de todo ello, podemos subrayar que la ensoñación del dinamismo de signo positivo en *Calendau* viene determinada por un tipo de ensoñación material y animista de la potencia, de signo masculino y viril.

En segundo lugar, insistiremos en el que representaría un aspecto complementario del anterior; esto es, la particular



aprehensión del ser humano-masculino, de signo dinámico y positivo, que a lo largo de esta obra parece estructurarse - pensamos- como un equilibrio de carácter dinámico que se genera entre los siguientes elementos:

- El poder, entendido como el máximo grado de dominio que el individuo puede ejercer sobre sí mismo, o, lo que es igual, el nivel de elevación sobre el ser-instinto alcanzado por el propio yo.
- La fuerza, tanto física como psíquica, que va a posibilitar el triunfo sobre todo tipo de obstáculos si es administrada en virtud de la mencionada capacidad de autodomínio; y
- La acción, deseada no como violencia sino como un proceso realizable en la medida en que se posean tanto un alto grado de autodomínio como de fortaleza mental y corporal.

La fuerza física sería entonces, según parece, uno de los elementos constantes dentro de este esquema dinámico-positivo; no obstante intuimos que su referencialidad última se instauraría en el nivel psíquico de la voluntad, y que, si nuestra interpretación no es errónea, la principal aventura de *Calendau* no tiene incidencia directa alguna sobre el microcosmos espacio-temporal que el poeta nos describe; por el contrario, se nos estaría dando a entender el proceso (acción) de perfeccionamiento emprendido por nuestro héroe en su deseo de alcanzar la posesión de Esterello-luz o, lo que es lo mismo, el más alto grado de pureza y perfección<sup>34</sup>. Así, la verdadera progresión que se nos narra en primera persona, a lo largo del poema, denotaría un carácter puramente interno.

El héroe de *Calendau* respondería, por tanto, a un "esquema" mítico ascensional (de elevación)<sup>35</sup>; modelo que es también seguido,

en su inmensa mayoría, por el mundo de lo vegetal-humanizado. Encontramos, pues, un nuevo punto de analogía entre estas dos ensoñaciones, tan próximas una de otra.

Pero volveremos sobre este aspecto en el momento de la elaboración de las conclusiones al presente apartado y al capítulo.

Y, con esa misma intencionalidad, únicamente esbozaríamos aquí una observación, relativa a la especial valoración de lo humano-masculino que se estructura en el poema, consistente en la proximidad ideológica que parece existir entre el que sería el prototipo del héroe mistraliano que encontramos en el poema y la concepción platónica del ser humano -no olvidemos que "Platon est au centre de la pensée mistralienne entre 1860 et 1867"<sup>36</sup>- que el filósofo desarrolla en tres de sus diálogos fundamentalmente: el *Fedón*, el *Fedro* y *La República*. Se daría, eso sí, una diferencia bastante notable entre la aprehensión mistraliana del ser humano-masculino y la sistematización platónica en general, por cuanto que este filósofo se refiere en todo momento a una "paideia"<sup>37</sup>, es decir, a un sistema educativo, que en el poema no se verifica -al menos en tanto que "sistema". Además, por otra parte, encontramos ciertos rasgos propios de una dinámica de tipo iniciático en el proceso de perfeccionamiento y purificación a que Calendau se somete<sup>38</sup>.

Y en tercer lugar, finalmente, sólo consignaríamos los seis metasemas sobre los que se concreta, en este poema, la

ensoñación mistraliana del dinamismo de signo positivo; serían los siguientes: Calendau-emperador, Calendau-dios, mundo vegetal-poder, Calendau-calor, ser humano-mundo vegetal y mundo vegetal-ser humano.

Revisemos ahora la cuarta de las combinaciones delimitadas, esto es, la combinación dinámico - negativo.

#### 3.3.1.4. La combinación dinámico - negativo.

La ensoñación de lo dinámico negativo se concreta, en este poema, en catalizadores de carácter cósmico -agua y aire (en menor medida este último)- y de carácter animado, tanto humano-femenino como animal, a la base de los cuales encontramos el grupo archisemémico antes indicado: 'fuerza destructura', 'mujer (-)' y 'animalidad'.

Pero además, este tipo de ensoñación, que se estructura en función del grupo archisemémico señalado, acabaría delimitando un único espacio semántico y, por tanto, referencial: el de la destrucción. No obstante, este espacio se diversificará a lo largo del poema, ya que en él encontramos significadas cuatro posibles formas de destrucción, entre las que existen variaciones de intensidad de acuerdo con cuál sea en cada caso el catalizador psicosensoorial de la producción semántica mistraliana y, correlativamente, el archisemema que resulta actualizado. En concreto, podemos distinguir un poder de destrucción en potencia

frente a una destrucción en acto, y una destrucción meramente física, corporal, frente al conceptuado en el poema como el máximo grado de destrucción, es decir, el aniquilamiento espiritual.

Seguiremos entonces, en la próxima revisión de cada uno de ellos, un orden creciente de peligrosidad.

- La fuerza destructora o la destrucción en potencia y/o en acto.

Ya en el epígrafe anterior habíamos considerado la existencia de una ensoñación positiva de la fuerza que aparecía textualmente formalizada en metasememas generados -en parte- por la presencia de catalizadores de carácter aéreo. La ensoñación de la fuerza que ahora nos ocupa, y resulta constituir el doblete negativo de la anterior, sería también producto de ese mismo tipo de catalizadores junto, además, con un grupo de catalizadores de carácter acuático.

Por lo que respecta al catalizador aéreo, tal diferencia de signo no vendría determinada por ningún factor intrínseco a las respectivas estructuras semánticas de los metasememas que genera; sino que radica, básicamente, en la presencia de un contexto significante bien de control, medida y sometimiento, en cuyo caso nos encontramos ante una ensoñación de signo positivo, bien de violencia pasional, ciega y desatada, de clara valoración negativa y considerada como portadora en sí del germen de la destrucción.

Y, con relación a la destacada presencia del catalizador acuático en el poema, diremos que ésta, en cambio, será siempre

significante de energía devastadora y aniquiladora, y que, curiosamente, se produce en el interior de contextos de isotopía ígnea, determinando, como es lógico, el rotundo cambio de valoración de éstos. Comprobamos así, una vez más, el acierto de la frase de G. Bachelard:

"En particulier, l'eau et le feu restent ennemis  
jusque dans la rêverie (...)"<sup>39</sup>.

En definitiva, este esquema bipolar de ensoñación de la fuerza en función de la oposición "constructiva" vs "destructora" se nos revela de una alta rentabilidad semántica en diferentes niveles de lectura del poema:

Primeramente, acerca de la repercusión de la estructura metafórica sobre la que sería la estructura narrativa del texto, encontramos que esta segunda lectura mistraliana de la fuerza como significante de destrucción informaría todo un espacio actancial que va a servir de contrapunto al delimitado por Calendau.

Y, dentro del que constituiría el nivel de la lectura interpretativa del poema, objeto de nuestro interés en el presente apartado, cabe apuntar cómo esta doble valoración de la fuerza se nos manifiesta ampliamente significativa en dos niveles diferentes; en efecto, tanto desde el punto de vista de la infraestructura del yo escritor, como desde el de sus superestructuras ético-morales y políticas, el rechazo sistemático de toda fuerza que no se canaliza en proceso nos situaría, con toda evidencia, ante las oposiciones: integración vs ruptura,

aceptación de la norma vs subversión y progreso vs revolución; tal como trataremos, fundamentalmente, en la presentación de las conclusiones generales al estudio del poema.

- La animalidad o la destrucción y/o degradación virtual y/o actual.

La contribución del grupo de catalizadores de origen animal a la configuración del espacio de lo dinámico negativo en el poema - en función de la selección sémica /agresividad/, /mezquindad/ y /ruindad/- parece bastante clara.

Pero, además, apuntaríamos cómo esos tres semas son ya suficientemente elocuentes acerca de los dos niveles de destrucción acotados y casi definidos por el elemento animal dentro de la estructura metafórica del poema; así, en efecto, el sema /agresividad/ nos enfrentaría a un tipo de destrucción, en potencia o en acto, de carácter físico, recordemos cómo la muerte -constantemente animalizada con ese valor- se muestra por completo impotente frente al espíritu, mientras que, a su vez, los semas /mezquindad/ y /ruindad/ delimitarían un nivel de destrucción o de degradación espiritual en acto; en este sentido apunta la mayoría de los metasememas generados por la transgresión clasemática /humano/ vs /animal/.

Nos encontramos, pues, con que el ámbito de lo animal, correspondiente a una ensoñación del dinamismo de signo negativo, cubriría dentro de este esquema el espectro más amplio en relación con el semantismo del término destrucción, al poder ser significativo de sus diferentes grados.

- La feminidad o la corrupción.

Representaría, entonces, la feminidad la tercera resultante archisemémica que construye, en el texto, la ensoñación mistraliana del dinamismo de signo negativo. Como las dos anteriores, también la feminidad, así valorada, sería signicante de un nivel de destrucción, el máximo en este caso, por cuanto que no sólo presupone la muerte física sino que además, y sobre todo, haría referencia a una muerte espiritual.

Estamos, pues, ante un tipo de feminidad violenta y corruptora en relación, siempre, con el ser humano masculino.

Así, la estructura metafórica del poema ofrece, tal como habíamos apuntado, dos feminidades absolutamente contrapuestas, tanto por su signo: estático vs dinámico y su valoración: positiva vs negativa, como, finalmente, por su significado profundo, siendo la primera equivalente de generación y maternidad, es decir, de vida y, la segunda, potenciadora de destrucción y muerte.

Pero, además, esta aprehensión bipolarizada del espacio de la feminidad constituiría el elemento catalizador de la producción semántica en el interior de microestructuras referentes a dos materias cósmicas: tierra y mar; dando lugar, de esta forma, a dos "constelaciones" simbólicas de gran repercusión dentro del poema, como son la "Gran Madre Telúrica" y la "Feminidad Acuática Destructor"<sup>40</sup>.

Observamos, sin embargo, que si bien esas dos equivalencias tierra-madre y mar-mujer fatal resultan de gran "fertilidad" en cuanto a la cantidad de escritura metafórica que generan dentro del poema; no existiría, en otros niveles textuales, una correspondencia completa con esos dos tipos de feminidad; así concretamente, en el plano de la estructura actancial del texto, no encontramos ninguna mujer madre, y sí, por el contrario, el tipo de la mujer fatal, aniquiladora del espíritu y la voluntad masculinos, cuya máxima representante sería Fourtuneto, la cortesana; aunque, curiosamente, aquí tal esquema se invierte: no sólo no consigue Fourtuneto alterar en lo más mínimo la dinámica ascensional, de perfeccionamiento, del actante masculino Calendau, sino que, incluso, su amor ("flo") por él la limpia, purifica y acabará "convirtiendo".

Y ya, revisados los diferentes valores semánticos del espacio de la destrucción, que en este texto revelan una ensoñación del dinamismo de signo negativo, apuntaremos las siguientes conclusiones:

La primera de ellas, de carácter muy general, consistiría en destacar la univocidad que propone el texto, a nivel de su estructura metafórica, entre una ensoñación del dinamismo de signo negativo y un único espacio semántico y referencial como es el de la destrucción. Una univocidad -decimos- que, en menor escala, también encontraría eco en las sucesivas equivalencias planteadas entre los distintos archisememas consignados y los diferentes



grados de destrucción a que hacen referencia, según acabamos de señalar.

En segundo lugar, y tal como hemos venido haciendo en la presentación de las tres -en realidad- grandes "arterias" que "canalizan" la percepción simbólica mistraliana, consignaremos aquí los seis metasememas producto en *Calendau* de la ensoñación de lo dinámico negativo; concretamente serían: ser humano - viento huracanado, fuego - mundo acuático, muerte - animal depredador, ser humano - animal símbolo de imperfección, ser humano - animal depredador y mar - mujer fatal. Comprobamos, pues, cómo la ensoñación del dinamismo de signo negativo, del mismo modo que la ensoñación del dinamismo positivamente valorado, incide de manera prioritaria en la construcción de un espacio eminentemente humano, pero radicalmente opuesto al definido por *Calendau*; así, en efecto, la mayoría de esos metasememas contribuyen a la organización de una determinada estructura actancial.

Sintetizando, y como conclusiones al análisis de las distintas 'vertientes' de la ensoñación mistraliana presentes en la escritura de *Calendau*, diríamos que:

- Según se refleja en nuestro trabajo, los doce archisememas aislados con anterioridad<sup>4</sup> podrían quedar reducidos a tres núcleos primarios e irreductibles que parecen configurar, definitivamente, el microuniverso semántico de la obra y que se abrirían sobre otras tantas isotopías semiológicas, permitiéndonos delimitar, en lo posible, tres componentes

básicas de la infraestructura psicosensoial de nuestro poeta y, por tanto, su percepción simbólica del mundo.

Así, concretamente, hemos creído reconocer toda una ensoñación del estatismo 'siempre' positiva (recordemos cómo existe en el poema tan sólo una microestructura metafórica que escapa a esta generalidad), estructurada textualmente en un cuadro archisemémico en apariencia inconexo, pero que generaría un espacio semántico único, en el que habría que considerar, no obstante, una componente psicológica de protección y amparo, una componente postural de elevación y una componente material aprehendida como luz, y cuya función propia sería la de simbolizar dos espacios referenciales: la perfección y el conocimiento, absolutamente interrelacionados en el nivel de la estructura semántica profunda del texto.

Hemos comprobado, asimismo, el 'poder generador de escritura' que en este texto manifiesta una ensoñación del dinamismo, también positivamente valorada, que se estructura en torno a tres campos semánticos: el 'poder', la 'fuerza' y la 'acción', los cuales, a su vez, serían articulables entre sí en base a la lectura simbólica que de ellos puede hacerse, entendiendo el archisemema 'acción' como proceso en busca de la perfección y el conocimiento y los dos primeros como los elementos adyuvantes en dicho proceso.

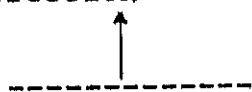
Encontramos, así pues, que la conjunción de las dos ensoñaciones, estática y dinámica, valoradas ambas positivamente, definiría en este poema todo un nivel simbólico de dinámica ascética y de carácter heroico.

Encontramos, así pues, que la conjunción de las dos ensoñaciones, estática y dinámica, valoradas ambas positivamente, definiría en este poema todo un nivel simbólico de dinámica ascética y de carácter heroico.

Por último, hemos visto en el espacio semántico y referencial de la 'destrucción' el tercero de los núcleos en torno a los cuales se organiza la escritura metafórica mistraliana; delimitándose de tal forma la parcela reveladora, en el poema, de una ensoñación del dinamismo negativamente valorado.

- Hemos podido observar, además, cómo esta ensoñación mistraliana del dinamismo de signo negativo, centrada en los archisememas antes mencionados: 'fuerza destructora', 'animalidad' y 'feminidad', proyectaría en el texto todo un nivel simbólico opuesto, lógicamente, al generado por la correspondiente ensoñación del dinamismo positivamente valorado.
- El esquema que a continuación proponemos sería exponente, tras las sucesivas reducciones que hemos ido efectuando, de las distintas articulaciones que se producen entre los tres niveles simbólicos referidos y darían cuenta de la que denominamos infraestructura psicosensoresial generadora de la producción semántica mistraliana, más concretamente en este caso, del conjunto de las metáforas calendaunianas.

+ Perfección - conocimiento



Proceso de construcción: dinámica de ascensión.

Violencia destructora: dinámica de ruptura

- Imperfección - ignorancia

- Y ya por último destacaríamos, a la vista del esquema de la estructura-estructuración metafórica calendauniana, aquellos elementos y factores que nos parecen auténticamente determinantes de esta configuración.

a) Nos encontramos, si nuestra interpretación es correcta, ante una infraestructura psicosensores que parece generar un corpus metafórico de estructura relativamente simple, por cuanto que respondería a un esquema cuatripartito -para el que proponemos un cuarto término imperfección - ignorancia, implicado en este juego de oposiciones, a partir de una valoración de la resultante archisemémica 'muerte' de naturaleza estática y signo negativo-conformado por dos valores extremos: un polo positivo (perfección y conocimiento) y su correspondiente negativo (imperfección e ignorancia), que habría que leer como dos "tendencias hacia..." y, asimismo, por dos valores intermedios, componentes de la ya varias veces mencionada oposición: proceso de construcción vs violencia destructora. Resulta, pues, fuera de toda duda el hecho de que a la base de la escritura mistraliana en *Calendau* se halla un modo de percepción dualista y antitético de la realidad<sup>42</sup>, junto, además, con un intento expreso de superación de las antítesis planteadas que, paradójicamente, tampoco él escapa a una formulación antitética, como podemos observar. Aunque, como también más adelante tendremos ocasión de señalar, la estructuración semántica de signo negativo, en su totalidad, se

encuentre presente en el poema como mero contrapunto de su parte positiva:

"Toutes les rêveries constructives -et il n'est rien de plus essentiellement constructeur que la rêverie de puissance- s'animent dans l'espérance d'une adversité surmontée, dans la vision d'un adversaire vaincu"<sup>43</sup>.

Aun así, toda vez que la presencia de ensoñación negativa es un hecho en *Calendau*, consideraremos, consecuentemente, la bipolaridad y la mediación como dos estructuras mentales prioritarias en Mistral que impregnan y organizan los diferentes niveles de este texto y, por tanto, el de su estructura metafórica, según se ha analizado.

b) Por consiguiente, insistiríamos en el carácter dinámico que la composición cuatripartita que hemos detallado confiere a dicha estructura metafórica, generado, fundamentalmente, por la presencia de esos elementos mediadores, siempre "en tensión" entre dos polos más o menos estáticos, e indicadores por consiguiente de un nivel actancial distinto - aunque, en este poema, redundante - de la estructura actancial que encontramos en el texto como narración. Recordemos que nuestro estudio de la estructura-estructuración metafórica de *Mirêio* conducía también a esta conclusión<sup>44</sup>.

Y es, justamente, a ese "nivel actancial", inherente a la estructura metafórica del texto, al que nos hemos ido refiriendo de forma puntual en páginas anteriores, mediante expresiones del

tipo de "esquema mítico ascensional", "proceso en busca de la perfección y el conocimiento" y "dinámica ascética" (cfr. *supra* pp. 582ss.).

c) Por otra parte, resulta evidente la presencia de este mismo esquema de composición en el nivel de la estructura narrativa del texto, así como en una concepción mistraliana del mundo y de la esencia y existencia humanas que, si bien en ningún momento alcanzaría el grado de sistematización necesario para poder referirnos a ella como metadiscurso filosófico, sí parece constituir, sin embargo, el nivel de la superestructura ideológica del poema.

Sintetizando diríamos, entonces, que en este poema tanto las estructuras metafórica y actancial como la superestructura ideológica son convergentes, al responder a un mismo esquema de composición; lo cual nos llevaría a considerar el alto grado de redundancia como una de las características más relevantes del texto de *Calendau*.

d) Finalmente, no nos restaría sino subrayar cómo las metáforas de *Calendau* parecen, en efecto, obedecer -en la medida de lo posible y de forma muy genérica- a una combinatoria definida en función de dos principios organizadores, ambos de estructura bipolar, como son las oposiciones dinamismo vs estatismo y signo positivo vs signo negativo, a su vez generadoras de las tres grandes categorías que han sido empleadas y cuya pertinencia

operativa, en el análisis de este poema, resulta fuera de toda duda.

Podemos hablar entonces, como de hecho hemos venido haciendo ya, de la existencia de una estructura metafórica en *Calendau*, o mejor, de una estructuración metafórica, en el sentido de que quizá no hayamos conseguido la coherencia total, absoluta y definitiva sino, más bien, un "principio organizador" de la mayor parte de la escritura metafórica mistraliana que nos ha permitido, y nos seguirá permitiendo, efectuar una lectura global del texto. Y, muy posiblemente, sean estas las fronteras y limitaciones de todo acto crítico<sup>45</sup>.

### 3.3.2. Claves para una organización de la referencialidad de Calendau en función de su estructura - estructuración metafórica.

Pretendemos analizar en este subapartado, como ya hicimos también en nuestro estudio sobre la metáfora y la estructura metafórica de *Mirèio*<sup>46</sup>, de qué manera nuestro conocimiento de la infraestructura psicosensoorial mistraliana y de la estructura metafórica que ella genera, inciden en una lectura más profunda y matizada de los tres espacios referenciales que la escritura mistraliana tiende a construir en *Calendau*, de acuerdo con una organización del texto poético en diferentes niveles isotópicos<sup>47</sup>.

Encontramos entonces, aquí también, que el texto de *Calendau* podría ser comprendido:

- Como una red de correspondencias cósmicas (vid. epígrafe 3.3.2.1.).
- Como una posible explicación o particular lectura del yo o del ser humano en general (vid. epígrafe 3.3.2.3.).
- Y, finalmente, como la historia de una escritura, que se nos revelará inseparable, además, de una determinada concepción del propio acto de escritura (vid. epígrafe 3.3.2.2.).

Procedemos, pues, seguidamente, a una breve revisión de estos tres niveles constituyentes de la mencionada referencialidad calendauniana; alterando, eso sí, el orden mantenido en su presentación, ya que, por razones de proximidad y afinidad dentro de esta peculiar organización significativa, analizaremos el tercero de esos niveles inmediatamente después del primero.



### 3.3.2.1. El poema de *Calendau* como "red de correspondencias cósmicas".

En efecto, el poema de *Calendau*, tanto por sus microestructuras metafóricas como por sus características semánticas globales, nos revela una configuración cósmica peculiar de la que participan todos los elementos referidos en el texto y que responde, como seguidamente desarrollamos, a las dos líneas directrices señaladas: la concepción de un universo dominado por dos series de signos contrapuestos, presididos, como bien es sabido, por una primera polarización, positivo vs negativo, a la que se viene a superponer la dicotomía definida por los extremos estatismo vs dinamismo. Tendremos, pues, siempre presentes en nuestra exposición estas dos grandes categorías que rigen la referencialidad general del poema.

Dentro, ahora ya, del microcosmos positivamente valorado que nos ofrece la lectura de *Calendau*, cabría destacar varios aspectos importantes, concernientes, todos ellos, a la peculiar disposición de las partes integrantes de este microcosmos; a saber, la presencia de dos "constelaciones" de elementos estructuralmente opuestas pero complementarias, entre las que, además, mediaría una tercera agrupación de naturaleza plural.

a) En efecto, reconocemos la progresiva construcción de un elemento Tierra de signo femenino -como consecuencia del cual desempeñaría, dentro de este microcosmos, las funciones de madre universal y fuente de alimento y protección para todos sus hijos- y de carácter estático, por lo que esas funciones aparecen en el

poema "teñidas" de pasividad, hasta el extremo de que este elemento quedaría finalmente reducido a la condición de mero soporte físico y/o alimentario de una muy numerosa "prole".

b) Por otra parte, a todo este campo referencial que constituye "lo terreno" vendría a oponerse, tanto por su signo masculino como por su espectro funcional, el elemento Sol junto con todo el campo referencial de "lo solar". El sol aparece considerado, entonces, como el padre de todas las cosas en Provenza y el eterno amante del correspondiente principio femenino; pero, además, este elemento presentaría un cierto carácter bivalente determinado por su doble condición: lumínica y calorífica, estática y dinámica respectivamente. Cabría matizar, no obstante, la observación relativa al signo dinámico del elemento solar en su vertiente calorífica, por cuanto que ésta se manifiesta, dentro de la estructura semántica del poema, como una energía en potencia que tan sólo se actualiza una vez se proyecta en y sobre "otros" elementos componentes del microuniverso mistraliano, igualmente de signo dinámico en el texto; en concreto, el humano y el vegetal.

Justamente, además, sería la posesión de estos rasgos de dinamismo -en potencia- y estatismo, por parte del elemento solar, la que motiva que el número de sus funciones y sus referentes finales resulte notablemente superior al del elemento Tierra, permitiendo una importante apertura hacia un nivel simbólico de lectura, de acuerdo con las correspondientes asociaciones del calor a los espacios tanto físicos como psíquicos de la energía positiva y la fuerza, y de la luz a los espacios psíquicos o

mentales del conocimiento, la verdad y, añadiríamos, la perfección. De hecho, encontramos que el elemento Tierra desempeña propiamente, dentro de ese microcosmos, un solo tipo de función, relacionado con la maternidad, en contraposición a los tres - paternidad, conocimiento (verdad y perfección) y fuerza- que desarrolla el elemento Sol.

Un último factor vendría a añadirse a los ya apuntados, concerniente, esta vez, al esquema posicional definido por los dos elementos que nos ocupan, dentro del presente microcosmos. Un esquema de carácter nada subversivo, por otra parte, al responder a la oposición inferioridad vs superioridad, pero no por ello menos importante, desde el momento en que está delimitando un eje, el de la verticalidad, y dos planos, el de partida, la Tierra, y el de llegada, el sol, organizadores -los tres-, en el nivel simbólico, de la dinámica ascensional imperante en la estructura semántica del poema, y cuyo reflejo encontramos también en el nivel anecdótico.

Desde esta perspectiva, por tanto, los niveles Tierra y Sol constituirían dos eternos polos cósmicos de referencia para los restantes componentes del microcosmos mistraliano en *Calendau*; siendo, en tal circunstancia, siempre estático el signo de ambos.

c) Nos interesará centrarnos, ahora, en ciertas particularidades y series de elementos que funcionarían como mediadores entre los dos niveles citados y/o transitarían el espacio que éstos delimitan:

- En esa dirección parecen operar, justamente, ciertas características propias de la morfología de lo terreno en el poema, que se significa por una llamativa abundancia de lugares elevados y abruptos, bañados por el Sol, en los que, además, se concentra la mayor parte de la anécdota del poema en tanto que texto narrativo; por no citar más que algunos ejemplos, proponemos los siguientes:

- . La acción comienza y acaba en los altos del monte Gibau.
- . El castillo de la familia de Esterello se encuentra edificado sobre la roca de Eiglun.
- . Cuando Esterello huye de su marido, corre a refugiarse en la cima del Gibau.
- . Allí es donde transcurren los diferentes encuentros de los dos jóvenes, Esterello y Calendau.
- . Varias de las aventuras de nuestro héroe tienen lugar en distintos parajes escarpados: Ventour, Roucas dóu lire, los Aupiho...

Espacios, todos ellos, que constituyen verdaderos nexos de unión entre los elementos Tierra y Sol, tanto porque en sí reproducen el esquema de verticalidad del que ya hemos hablado, como por su doble naturaleza: terrena desde un punto de vista material, pero solar en cuanto a sus respectivas ubicaciones, además de la evidente relación de analogía que se establece entre dichos espacios y el Sol, basada en los rasgos comunes de /elevación/ y /superioridad/.

- El segundo de esos elementos (o grupo de elementos) mediadores lo encontramos en el fuego, que habría que leer como una presencia dentro del ámbito terrestre del elemento Sol, fundamentalmente en

su realidad de energía calorífica y, por tanto, positivamente valorado y con signo dinámico.

El fuego se nos muestra entonces, en el interior del microcosmos calendauniano, como una pura materialización de energía positiva y constructiva, nunca destructora. Curiosamente, existen distintos pasajes de la narración, a lo largo de los cuales el fuego debería convertirse en agente de destrucción, que, de manera harto significativa, aparecen formalizados bajo el signo de una isotopía acuática: "erso", "raisso", "chavano", "ruscle"...

En definitiva, pues, este elemento se manifestaría en la dirección de un duplicado terrenal del Sol, aunque ciertamente algo parcial e imperfecto, al recoger únicamente su vertiente calorífica y no la lumínica, simbólicamente asimilada en el poema a las máximas cotas del conocimiento, la verdad y la perfección.

- Siguiendo con la exposición, un tercer grupo de elementos mediadores nos vendría ofrecido desde la propia escritura metafórica calendauniana, donde, lógicamente, se generan numerosos puntos de intersección entre los niveles terrenal y solar, fundados en una identificación tan básica dentro de la mencionada estructura metafórica como resulta ser la de los metales nobles y las piedras preciosas al componente luminoso. El universo mistraliano de *Calendau* nos ofrece, entonces, un elemento Tierra que es solar en gran parte, y un elemento Sol que, en esa misma medida, participa de lo terreno. Simbólicamente, por tanto, la

verdad, el conocimiento y la perfección encontrarían una cierta réplica en el plano de lo terreno.

- Pero, además, existen dentro de este microcosmos positivamente valorado tres elementos que se caracterizarían tanto por moverse en el interior del espacio delimitado por ambos niveles, como por ser el producto de una correspondencia entre determinados ámbitos de lo cósmico y de lo animado. Nos referimos, en concreto, a dos actualizaciones del género humano y al mundo de lo vegetal.

En efecto, reconocemos de un lado dos resultantes semánticas, y por tanto referenciales, de morfologías humana, en mayor o menor medida, y cósmica al mismo tiempo: Esterello y Calendau, poseedoras una y otra de cualidades totalmente diferentes:

Así, Esterello manifiesta de forma constante su condición solar, como prueban con toda evidencia los rasgos que la definen; recordemos a este respecto el espectro cromático que la compone y rodea: una cabellera de "oro", una piel que "refleja" el Sol, la blancura de sus vestidos..., o, de igual forma, la única función que desempeña dentro de la estructura del texto, consistente en descubrir e "iluminar" el camino que ha de conducir al héroe hacia su renovación y transformación más completas. También Esterello participa, por tanto, de la asociación simbólica que ya habíamos considerado como característica del elemento solar en su vertiente luminosa: conocimiento, verdad y perfección; y, como tal, su valoración es positiva y su signo estático.

Sin embargo, y a pesar de esta condición solar, Esterello se nos presenta igualmente como "puente" entre los elementos Tierra y Sol, según ponen de manifiesto las características de su vivienda, en el interior de la Tierra pero en la cima de un monte y bañada por el Sol, o sus diferentes apariciones, siempre envuelta en un rayo de luz y en lugares abruptos y escarpados.

De acuerdo con nuestra lectura, Esterello es, entonces, principalmente luz, y, en segunda instancia, nexo de unión entre los elementos terrenal y solar. Pero además cabría observar cómo la o las posibles lecturas de Esterello no se agotarían con la expresión de la resultante referencial generada por el conjunto de sus microestructuras metafóricas -objeto de nuestro trabajo-, sino que sería preciso tener también en cuenta la pluralidad de significaciones con que el poeta ha "cargado" a este personaje, en tanto que representación alegórica de la raza, la naturaleza y la lengua provenzales:

"La trilogie: histoire, nature, langue qui, selon Mistral, compose la nationalité, se retrouve ainsi dans le personnage d'Estérelle"<sup>48</sup>.

A su vez, Calendau respondería a un esquema de composición menos rico en segundas lecturas, al tiempo que más complejo en cuanto a su estructura metafórica. Efectivamente, en un principio su condición sería básicamente terrestre, por ese motivo la justificación del poema como texto narrativo se halla en el progresivo alejamiento (o en el enriquecimiento) de esta primera calidad; pero, por otra parte, nuestro héroe posee una serie de

propiedades con carga dinámica, como son la fuerza y la energía positiva, que no pueden tener un origen terrenal, pues la Tierra es el elemento estático por excelencia dentro de este microcosmos. Y es que, desde esta segunda perspectiva, el espacio referencial Calendau sería legible en función de las isotopías aérea -las escasas apariciones de esta materia cósmica a lo largo del poema quedan limitadas a contextos de clasema humano, donde funciona como catalizador de la producción semántica-, solar-ínea y vegetal, las cuales le confieren, de un lado, su signo, invariablemente dinámico a lo largo del poema, y, de otro, su carácter de fuerza impulsora.

Así pues, ciertamente, también Calendau realiza, en y desde su ambivalente naturaleza, una labor de enlace entre los elementos Tierra y Sol.

Y ya, por último, esa misma función articuladora la llevaría a cabo, de forma privilegiada en el texto y sin pretender ningún tipo de subversión, el campo referencial de lo vegetal. En efecto, este elemento se comporta en el interior del microcosmos calendauniano, de manera análoga a la que hace patente en el espacio natural, como el nexo de unión más directo entre los dos niveles tratados, al realizar en sí la síntesis perfecta de lo terreno y lo solar. No en vano todo vegetal extiende sus raíces en el interior de la tierra y su tronco/tallo (/verticalidad/) y ramas hacia el sol, siendo capaz de crecer sobre la superficie terrestre en la medida en que alcanza a desarrollar esas raíces



subterráneas y en virtud, además, de un alimento que recibe tanto del uno como del otro niveles.

Así, lógicamente, el mundo vegetal del poema se caracterizaría por su valoración positiva y su signo dinámico, dos aspectos estos que, sumados al de mediador que acabamos de referir, lo convierten en la réplica natural exacta de la resultante antropomórfica Calendau. El paralelismo que se crea, entonces, a lo largo del texto entre las dinámicas calendauniana y vegetal llega prácticamente a la identificación, por lo que cabría decir que también lo vegetal aparece proyectado sobre una dimensión referencial simbólica-existencial en la que el esfuerzo deseado y realizado se evidencia como la única posible vía de perfeccionamiento, según pone de manifiesto un cierto número de microestructuras metafóricas; por no citar más que una de ellas, proponemos la siguiente:

"I'a de fourèst negro e fougouso  
 Gràndi fourèst de bes et de mèle et d'abet.  
 S'aubouron plan vers la lumiero,  
 Mai toujour crèisson en ramiero (...)  
 E reprenènt soun escalado  
 Tracèsson nèu e nivoulado  
 E di mountagno encamelado  
 A la longo dóu tèms se guindon à l'afrès;  
 Au pur soulèu que lis inoundo  
 Sènton flouri si tèsto bloundo; (...)  
 Aquí se chalon dins la vido..."  
 (IX, vv. 146-166)

Cuya riqueza semántica quedaría fuera de toda duda, ya que, justamente, los catalizadores con referente humano <reprenènt soun escalado>, <senton>, <se chalon> y <si tèsto bloundo>, generan la interacción de dos isotopías: la vegetal de base y la humana.

Los espacios vegetal y humano masculino presentan así pues en el texto, como hemos apuntado en varias ocasiones, un idéntico recorrido semántico, resultando perfectamente intercambiables en el plano simbólico.

A su vez, el microuniverso negativo que encontramos en el poema lo es en función, exclusivamente, de su posible capacidad destructora; en ese sentido, los diversos campos referenciales que integran este bloque: la animalidad, la feminidad y la fuerza, muestran un comportamiento mucho más homogéneo en su conjunto que los que estructuran el bloque anterior, según acabamos de exponer. En efecto, los tres elementos referidos son poseedores, todos ellos, de un signo dinámico y una valoración negativa, y su única y común labor consistiría en la amenaza y el intento de desestabilizar, socavar y destruir ese equilibrado y tranquilizador microuniverso calendauniano positivamente valorizado.

Pero además de su signo, valor y función, encontramos otras dos características que también son propias de estos últimos elementos, aumentando así su separación con respecto a los constituyentes del grupo anterior; concretamente, dichas características serían las constantes postural y/o espacial, que si antes respondían a los rasgos de elevación y verticalidad, en este caso tendríamos la falta de altura y la horizontalidad, de forma, por ejemplo, que frente a una feminidad solar o terrenal apreciamos ahora una feminidad acuática, y frente a una humanidad

y una vegetación de dinámicas ascendentes, hace su aparición una animalidad rastrera o cuando menos reptante.

Tal homogeneidad de comportamiento en el interior de este microuniverso negativo no sería óbice, sin embargo, según hemos comprobado, para que cada uno de los elementos (campos referenciales) que lo componen encuentre su valor específico en función de la oposición del segundo nivel destrucción meramente física vs destrucción espiritual<sup>49</sup>.

En definitiva, pues, el poema de Calendau leído como una "red de correspondencias cósmicas" nos ofrece la creación de un microcosmos cerrado y organizado básicamente en torno a una primera categoría: signo positivo vs signo negativo, determinante, por su parte, de la radical escisión de este universo calendauniano en dos series antagónicas de elementos, tal y como venimos exponiendo. Y estas dos series alcanzarían su verdadero valor en función no sólo de sus respectivas organizaciones semióticas, sino también de su sintaxis narrativa, es decir, en base a su articulación dentro de la estructura del poema como texto narrativo. Y es justamente el análisis del tipo de articulación que mantienen estas dos series de elementos el que nos revela -pensamos- la clara primacía de la parte del microuniverso positivo del poema sobre la parte de este microuniverso negativamente valorada, mucho menos matizada, ésta, y pareciendo funcionar como mero contrapunto de la primera.

El texto de *Calendau* nos ofrece entonces, en su referencialidad cósmica, una organización de dominante positiva, que veremos repetida en las dos restantes lecturas del poema.

### 3.3.2.2. El poema de *Calendau* como "espacio de escritura".

Esta segunda lectura del poema de *Calendau* no alcanza, según veremos, los grados de autonomía y de entidad semántica necesarios como para poder ser considerada con independencia de la lectura anterior; por el contrario, habremos de entenderla como una parte integrante de aquella, cuyo semantismo global contribuye a completar de forma importante.

A este propósito, recordamos cómo nuestro análisis de la estructura metafórica del poema había arrojado el dato de que todas las metáforas generadas por el catalizador vegetal, o en su mayor parte, se abrían sobre el campo nocional o referencial delimitado por el archisemema 'proceso', de signo dinámico y valoración positiva.

Por otro lado, la lectura del poema que acabamos de realizar ha puesto de manifiesto la especial relación que se crea, en esta obra, entre el mundo de lo vegetal y el "otro" espacio significante, en parte, de 'proceso' que es el humano; y ello hasta el extremo -decíamos- (cfr. supra p. 616) de que cada uno de los referidos espacios resultaría ser el doblete simbólico del otro, al compartir ambos el rasgo de idéntico proyecto existencial.

No es, pues, de extrañar que las dos únicas microestructuras metafóricas del poema con referente, a nivel racional, en una actividad humana como es la escritura y en su producto resultante que es la obra, aparezcan generadas textualmente por catalizadores vegetales:

"Lou tinau me sèmblo cóume  
 Adiéu vendémio!..."  
 (XII, vv. 533-534).

Se trata, en efecto, de dos metáforas "in absentia" en las que se producen otras tantas derivas referenciales: de la obra y de la escritura, hacia espacios vegetales, con la peculiar valoración que el mundo de lo vegetal alcanza en el texto. El poema en sí queda, de esta manera, igualmente inmerso en la red de "correspondencias cósmicas" que él mismo genera y, además, perfectamente integrado dentro de la ensoñación del dinamismo de signo positivo, de la que participa -insistimos-, en su deriva hacia lo vegetal, con una valoración de proceso en busca del conocimiento y la perfección que en, y a través de, la obra llega a su término, no olvidemos a este respecto la aportación semántica del adjetivo "coume".

Como consecuencia de ello, dos posibles conclusiones a esta segunda lectura parecen perfilarse; la primera de ellas haría referencia al signo positivo de esta nueva resultante referencial.

Y, la segunda, consistiría en destacar que incluso a pesar de no haber considerado este poema como un claro exponente de auto-referencialidad -la rara presencia (dos en todo el poema) de

metáforas con referente a nivel racional en la obra y la escritura nos permite pensar en otros objetivos de comunicación, tal como proponemos en la primera y tercera lecturas-, sí creemos en la importancia de esas dos metáforas estratégicamente situadas al final del poema y cuyo catalizador, de carácter vegetal, parece situarlas en la línea de todo un proyecto existencial en el que las ideas de proceso, esfuerzo, búsqueda, conocimiento y perfección serían las piezas fundamentales (en el sentido más literal del término).

### 3.3.2.3. El poema de *Calendau* como "pluralidad de dimensiones del ser".

A lo largo del prolongado y discontinuo esfuerzo interpretativo que constituye todo el espacio de la crítica, nos encontramos con el imperativo constante de la búsqueda, en toda obra, de un "sentido" moral, ético, filosófico, social o político, más profundo.

Son varios los autores que ofrecen una lectura de *Calendau* que cabría incluir, parcialmente, dentro de esta perspectiva crítica; concretamente podemos referirnos a los trabajos de Ch. Mauron *Estudi mistralen* y "*Mistral et Baudelaire*" y a la obra de A. Saint-Jean *Le monument mystique. L'ésotérisme dans l'oeuvre de F. Mistral*<sup>50</sup>, pues nos han servido, de forma puntual, como apoyo teórico y práctico para la elaboración y desarrollo de este sujeto.

En efecto, tanto Ch. Mauron como A. Saint-Jean toman como punto de partida de sus trabajos el hecho indiscutible del simbolismo de este poema, en tanto que significante de "proyecto de hombre" y "aventura interior"; en ello coinciden ambos autores, expresándose además en términos muy semejantes:

"La lucho entre Severan e Calendau -valènt-à-dire entre poussessioun e coumounioun- noun a la terro de Prouvènço per soulet tiatre dins lou pouèmo mistralen. Se perseguis dins l'èime dóu Cassiden. Dóu mai lou jo se fai autiéu, dóu mai laisso l'enforo pèr gagna l'en-dedins"

Apunta Ch. Mauron, mientras que A. Saint-Jean observa que:

"Les exploits de Calendal constituent en réalité une héroïque entreprise de perfectionnement spirituel; chacune de ses victoires étant remportées par lui-même"<sup>51</sup>.

A partir de aquí, cada uno de estos autores efectuará una lectura de las sucesivas escenas y personajes que construyen el poema, en función de este posible simbolismo y en la dirección de sus respectivas posiciones críticas. Esto es, en el caso de Ch. Mauron, el convencimiento de que todo resultado de un proceso de escritura no es más que una representación del, o los, conflictos que integran la personalidad del escritor y que, por tanto, han generado esa escritura, centrándose, consiguientemente, en el estudio de la obra como lugar donde el yo-escritor logra la, o una, posible superación/integración de sus propias contradicciones:

"Acò nous adus à-n-uno conclusioun que souspendra belèu lou legèire, mais segur pas li sicoulogue: lou pouèmo, au nivèu de la souto-counsciènci, es uno

representacioun de ço que se passo dins la persounalita dóu pouèto"<sup>52</sup>.

En cuanto a A. Saint-Jean, este autor se interesará por descubrir el, o los, significados más profundos que, a su juicio, todo texto encierra y de los que la estructura de superficie de dicho texto, en sus diferentes elementos, sería únicamente una representación simbólica. Más concretamente, su trabajo sobre *Calendau*, como ya el propio título indica, responde al propósito de desentrañar su más que posible sentido esotérico.

Así, A. Saint-Jean interpretaría algunos de los elementos presentes en el poema como otras tantas alegorías de los diversos componentes del espíritu humano:

"Cependant, grand a été le risque pour Calendal d'être Sévéran ou... de le rester, car, en réalité, celui-ci est sa face ténébreuse ou, si l'on préfère, la personnification de ses tendances peccamineuses. Pourtant Sévéran lui est nécessaire. Sans lui, il ne pourrait pas se réaliser: 'ce qui ne noircit pas ne pourra blanchir'"<sup>53</sup>.

"Il n'a pas encore transcendé le plan animique et c'est pourquoi Estérelle -en réalité l'âme de Calendal- n'est toujours pas 'libre' (...). Aussi bien, dans la mystique chrétienne, la mer symbolise le coeur humain, siège des passions"<sup>54</sup>.

O también, por ejemplo, el pasaje:

"Revêtu de "l'armure des forts", il va pouvoir accomplir le sixième de ses travaux: la capture d'un redoutable bandit qui terrorise la région d'Aix. Exploit qui symbolise la maîtrise des bas instincts"<sup>55</sup>.



Nos encontramos, por tanto, ante cinco fragmentos que, independientemente de su pertenencia a dos perspectivas críticas diferentes, pondrían de igual manera de manifiesto la correspondencia casi biunívoca que parece plantearse entre un "paisaje exterior" y un "paisaje interior".

Con respecto ya a nuestro propio trabajo, consideramos que el objeto de esta tesis doctoral coincide de manera tan sólo tangencial con los propósitos críticos de las dos dinámicas de lectura apuntadas. No obstante, si queremos subrayar cómo la estructura - estructuración metafórica de *Calendau*, que anteriormente se ha detallado, justificaría plenamente un intento de lectura del poema como aventura interior en busca del conocimiento y la perfección; un proceso ontogenético de dinámica ascensional, a través del cual la parte del "ser" negativamente valorada, que se encuentra organizada en torno al archisemema 'destrucción', como se ha apuntado, iría siendo paulatinamente dominada por la parte positiva del "ser" en su proceso constructivo<sup>56</sup>.

Si esta lectura es correcta, nos encontraríamos, entonces, ante la "historia" de la formación de un héroe, que hallaría su culminación en el triunfo más completo de aquél sobre sí mismo. En ese sentido, podemos afirmar junto con M. Descremps que "*Calendau est moins l'histoire d'un héros que le récit de la formation du héros*"<sup>57</sup>.

Desde esta perspectiva, nos parece del máximo interés subrayar tres aspectos importantes de la presente dinámica de formación del héroe:

- Primeramente, su planteamiento textual como una experiencia de integración que, al margen ya de su modalidad de proceso - recordemos el papel preponderante de este archisemema en la estructura metafórica del poema-, mostraría dos diferentes facetas:

. Una primera asimilación básica de un microcosmos a un macrocosmos, en función de la cual el yo de Calendau cobraría dimensiones cósmicas al aparecérsenos como diseminado en un universo al que engloba, con el que se confunde y cuyas leyes de funcionamiento acaba conociendo y dominando.

. Y, de forma simultánea, la asimilación que se plantea entre los niveles del yo y la historia de Provenza, tanto política como literaria, generada en la conciencia de Calendau por el personaje de Esterello, en su calidad de única descendiente de la casa de Baux.

Como ya se ha apuntado, ambas asimilaciones no serían, entonces, más que las dos facetas o caras de un proceso simbólico de interiorización de una Provenza compleja y plural, lejana y a la vez cercana tanto en el tiempo como en el espacio, que se convierte en objeto de deseo metonímico y que deviene, en y a través de la escritura, proceso metonímico.

Por otra parte, además, pensamos que esta "tesis" de un yo dividido y de una conciencia disgregada, que el poeta nos propone, no se plantea, en el fondo, sino para destacar, a la manera platónica, la profunda unidad dentro de la pluralidad que constituye el ser y, también, la estrecha relación de carácter "eutónico" que se puede, o debe, establecer entre una interioridad y una exterioridad como paso previo para lograr el perfecto conocimiento y dominio de sí.

- En segundo lugar, y en relación con la idea de conocimiento antes mencionada, cabría añadir cómo esta dinámica de formación reviste las características de un proceso que, si en algún momento hemos dudado en calificar de predominantemente educativo -conforme al modelo platónico-, ahora se nos evidencia como iniciático en igual medida, tras una consideración de sus fases sucesivas de preparación a la muerte, muerte simbólica y renacimiento".

En todo caso, no se trataría aquí de una situación "dilemática" en la que la elección de una posibilidad excluya automáticamente la restante; por el contrario, pensamos que nos hallamos frente a dos niveles distintos del proceso creativo, que, además, hemos de integrar en nuestra lectura desde el momento en que el texto de *Calendau* los ha integrado previamente. En este sentido, valoramos la dinámica de formación que nos ocupa como una posible respuesta a, y/o generada por, un deseo consciente, por parte de Mistral, de estructuración del poema en base a los distintos momentos que constituyen todo proceso educativo o "Paideia"; pero en la que se da, también, la circunstancia de que se cumplen con exactitud las

distintas etapas integrantes del camino iniciático, por lo que nos cabe señalar la presencia de estructuras básicas, generales, y por ello no del todo conscientes, que componen el imaginario humano<sup>99</sup>.

Nos encontramos, por consiguiente, ante el fenómeno -nada infrecuente si se trata de una escritura con un cierto nivel de coherencia interna- de una estructura (superestructura) ideológica "injertada" sobre presupuestos simbólicos de carácter antropológico. Y esto es así en *Calendau* aunque no de forma tan restringida, parcial o unitaria como parece señalarse, ya que, como destacaremos más adelante, esta interrelación de niveles, que hemos de restituir al lugar que le es propio dentro del entramado textual en su globalidad, es más compleja de lo que venimos apuntando; pues, ciertamente, en ella se encuentran además implicados otros niveles: nivel de la estructuración semántica, nivel de la estructuración actancial narrativa y de la morfología espacial, entre otros.

- Y ya, por último, volviendo a una visión general de este proceso de formación del héroe -en el que hemos reconocido su modalidad de asimilación y/o integración, y sus características de proceso educativo a la par que iniciático- cabría insistir en la cuestión de la dominante claramente positiva y optimista de esta tercera lectura del poema, consistente en la "mejor de las resoluciones posibles" a los distintos conflictos -y por tanto a los diferentes recorridos narrativos- que plantea, concretamente en este caso, las dinámicas parciales generadas por los polos: no integración - no asimilación vs integración - asimilación, y no iniciación - no

educación vs iniciación - educación. No en vano nos encontramos, como ya hemos indicado, en plena ensoñación constructiva.

Así pues, en definitiva, de lo dicho hasta ahora parece desprenderse, en toda lógica, que el intento de leer el texto de *Calendau* como una "pluralidad de dimensiones del ser" de carácter estanco y cerrado no sería el más acertado ya que, como efectivamente los trabajos textuales de la escritura mistraliana sobre las estructuras narrativa y semántica profunda de aquél tienden a significar, tal "pluralidad de dimensiones del ser" aparece planteada sólo inicialmente y nunca con una intencionalidad totalizadora, para ir siendo paulatinamente abolida/transcendida; dando lugar, en consecuencia, a la generación de una resultante textual global de unidad o, cuando menos, de unidad en la pluralidad.

Y, ahora ya, finalizada la revisión de las posibles lecturas de *Calendau*, efectuada en función de las tres direcciones que orientan la referencialidad del poema, presentaremos, a modo de conclusión, la síntesis de los aspectos más importantes destacados en los dos subapartados anteriores.

### 3.3.3. Conclusiones del análisis de la estructura metafórica de Calendau y la ensoñación de la realidad que ésta refleja.

Consideraremos, entonces, en el presente subapartado, toda una serie de cuestiones de índole más general, relativas a una lectura plural pero globalizadora del texto. Y es que, en efecto, como ya indicábamos en párrafos precedentes, el texto es uno y toda lectura debe tender a respetar dicha unidad, integrando, eso sí, los distintos elementos y niveles que otorgan al texto su riqueza y "espesor" de significado.

Desde esta perspectiva, ha quedado bien patente cómo el estudio de la estructura/estructuración metafórica de *Calendau* nos ha permitido descubrir la presencia constante y el poder generador de escritura que, en este poema, demuestra la ensoñación de la potencia constructiva; fundamentada, según se ha señalado ya, en las dos estructuras mentales que parecen regir la particular lectura de la realidad -interna y externa- que el poeta realiza; concretamente, la bipolaridad y la mediación.

El poema de *Calendau* se nos revela, así pues, como una apoteosis de la ensoñación de la potencia constructiva, capaz de encontrar vías de mediación -no exentas, en ocasiones, de cierta tensión- a los distintos conflictos, de diversa índole, que en el texto se plantean, siempre, a través de una formulación bipolar.

Y ello es así tanto en el nivel de la estructura/estructuración metafórica del poema, cuanto en sus niveles narrativo y referencial, tomando este último en el sentido más

general, es decir, como significante de una realidad compleja, de la que participan cosmos, historia -individual y colectiva-, escritura y, también, ideología.

En esta línea, hemos comprobado que el análisis de la estructura/estructuración metafórica del poema ha incidido en un mayor y mejor conocimiento de su nivel referencial. E incidiría, asimismo, aunque no insistiremos en este aspecto por escapar a la finalidad de nuestro trabajo, en la captación de una referencialidad primaria -el propio relato- directamente derivada del nivel anecdótico del texto, considerado éste en su aspecto narrativo.

Cabe apuntar, además, que, aparte ya de la estructuración metafórica global, existe alguna microestructura metafórica que, en sí, contiene o reproduce, a modo de "mise en abîme", todo este proceso constructivo:

"I'a de fourèst negro e fougouso,  
Gràndi fourèst de bes et de mèle e d'abet.

S'aubouron plan vers la lumiero,  
Mai toujours crèisson en ramiero:  
De-fes, quand lis ivèr s'oupilon à l'assaut,  
Se passo uno aiglo, dins la sejo  
Que revouluno e que poussejo:  
- Aiglo, ie fan, ounte roussejo  
Lou clar soulèu deDiéu, es encaro forço aul?

- Pèr vèire l'astre caro à caro,  
le dis, vous fau cènt an encaro.  
- Bello aiglo, gramaci! respondon li fourèst.  
E reprenènt soun escalado,  
Travèsson nèu e nivoulado,  
E di mountagno encamelado  
A la longo d'ou tèm se guindon à l'afrès;

Au pur soulèu que lis inoundo  
Sènton flouri si tèsto bloundo;  
E coume la movié qu'en plen amour councéu,

Eli, s'ens fin apadouïdo,  
 Aquí se chalon dins la vido..."  
 (IX, vv. 146-166).

A estas alturas de nuestro trabajo, sabemos que no se trata de una mera coincidencia el hecho de encontrar, justamente, la presencia de catalizadores de carácter humano inmersos en una isotopía de tipo vegetal.

Por último - y para acabar de completar esta serie de comentarios generales que nos han suscitado los desarrollos anteriores - diremos que el efecto de lectura que produciría la presencia de una ensoñación de la potencia constructiva, como posibilidad mediadora frente a la bipolaridad, informando todos los niveles textuales sería, por consiguiente, el de hallarnos ante un texto de una gran coherencia interna, basada en una alta tasa de redundancia.

Y hasta aquí llega nuestro estudio particularizado de la metáfora y la estructura metafórica en el poema *Calendau* de Federico Mistral.

Pues, en efecto, en el próximo apartado -de las conclusiones generales al análisis del poema- intentaremos sintetizar y globalizar los aspectos y resultados más sobresalientes de nuestro trabajo a lo largo del capítulo, previamente puestos de manifiesto en cada una de las conclusiones parciales, correspondientes a las distintas divisiones que se han efectuado dentro de este último.



3.4. *CONCLUSIONES GENERALES DEL ESTUDIO SOBRE LA METAFORA Y LA ESTRUCTURA METAFORICA DE CALENDAU.*

Como ya se ha señalado, dedicaremos este último apartado a la enumeración y confrontación de los resultados de nuestro trabajo, en cada uno de los apartados que lo componen y desde las diferentes perspectivas y metodologías que hemos empleado para llevarlo a cabo.

Iniciaremos, por tanto, esta síntesis de conclusiones revisando, (3.4.1.) aquéllas a las que nos ha conducido el análisis de las características "no propiamente semánticas" del corpus metafórico de *Calendau*, para proseguir, de acuerdo con la dinámica de desarrollo de este capítulo, comprobando (3.4.2.) la serie de resultados específicos derivados de los restantes análisis que se han efectuado; es decir, los análisis que nos dan

cuenta del grado de subversión semántica que proponen los procesos metafóricos de este poema, de las transgresiones clasemáticas que los generan y de las características semánticas de los catalizadores psicosensores de la producción semántica calendauniana.

Ello nos llevaría (3.4.3.), lógicamente, sin ningún deseo de redundancia, a mostrar la confluencia, en el poema, de una serie de estructuras psíquicas y sensoriales y de una serie de estructuras formales privilegiadas por la escritura mistraliana, que darían lugar, en su conjunción, a la construcción de un "todo significante", de gran coherencia interna y con amplias resonancias en otros niveles del texto, como ya hemos comprobado; concretamente, en los niveles de su estructura narrativa - actancial, y referencial.

Así, siguiendo el orden de exposición que hemos determinado en la presentación, y tomando como punto de partida los resultados globales de los análisis efectuados sobre el corpus metafórico mistraliano en *Calendau*, cabría formular las siguientes afirmaciones acerca del alcance y función o funciones de la metáfora en este poema:

3.4.1. El relativamente abundante grupo de metáforas delimitado, compuesto de 652 procesos, parece responder básicamente a dos características formales de índole general; según se desprende de los datos numéricos obtenidos:

- Se trata de procesos metafóricos en los que la relación de analogía sería el producto resultante de una "tensión" semántica actualizada en dos polos: el metafórico y el metaforizado.

Pues, en efecto, de los 652 procesos aislados, únicamente 68 responderían a una estructura metafórica "in absentia" (8 de los cuales contarían, además, con la presencia de algún elemento fórico que reenviaría al polo metaforizado de la relación), 3 presentarían un desarrollo en tres términos y tan sólo 2 explicitarían los cuatro términos de la relación de analogía.

En este sentido, los procesos metafóricos de *Calendau* en su desarrollo formal revelarían el tipo de composición de más alta frecuencia dentro de una tradición de "uso" de la figura.

- Y, ya en segundo lugar, destacar que el estudio morfosintáctico de los dos términos en cuestión nos ha permitido establecer el origen de la mayoría de estas ocurrencias en la calificación o predicación impertinentes de una sustancia; según se deduce de las 482 metáforas generadas por este procedimiento, frente a las 652 que integran la totalidad de la escritura metafórica del poema.

Lo cual, como ya hemos tenido ocasión de señalar, nos enfrentaría, de entrada, al hecho de la presencia en *Calendau* de un enorme grupo de procesos metafóricos de escasa funcionalidad subversora del nivel semántico de la lengua.

Podemos afirmar, por consiguiente, en función de estas dos características propias del corpus metafórico calendauniano, que el empleo de la metáfora en este poema no pretende tipo alguno de subversión, ni a nivel del "status" lingüístico semántico ni, tampoco, en relación con una cierta praxis -la más extendida- de la metáfora.

3.4.2. Y, desde luego, el análisis del corpus metafórico calendauniano efectuado de acuerdo con los criterios y metodología de la Semántica léxica no sólo no desmiente sino que corrobora esa primera comprobación, al aportar el importante dato de que 595 de esos procesos metafóricos, esto es, el 91,3%, responderían a la formulación:

$$A \cap B = \{\text{semas nucleares} + \text{semas específicos} + \text{semas virtuales}\}$$

Mediante la que se expresa que el proceso de interacción sémica que tiene lugar entre los polos metafórico y metaforizado se fundamentaría en una amplísima intersección sémica, no extensible únicamente a sus semas clasemáticos. Lo que equivale a decir que la inmensa mayoría de las metáforas calendaunianas serían producto de la exclusiva transgresión del nivel clasemático de los sememas sobre los que se fabrica la figura.

Por otra parte, el examen de las pocas metáforas -el 8,7% del corpus metafórico- que en este poema no resultan sólo de la transgresión del nivel clasemático, nos ha llevado a constatar cómo, en estas ocurrencias, se está operando la connotación

simbólica del semema metafórico, tratándose, en todos los casos, de sememas tradicionalmente y comúnmente relacionados de manera simbólica con ciertas realidades abstractas. No se generarían, por tanto, especiales problemas de comprensión de estas estructuras, no obstante la momentánea suspensión de la totalidad de los semas denotativos correspondientes a polos metafóricos.

Por consiguiente, hemos resuelto considerar estas metáforas, en su desarrollo, como procesos de amplia, o clara, intersección dentro del nivel connotativo.

Así, la conclusión más directa e ineludible del análisis del corpus metafórico calendauniano realizado desde esta perspectiva sería la evidencia de una actitud marcadamente "conformista" por parte de F. Mistral ante unos "status" lingüístico y poético determinados; muy comprensible en función de otras facetas de su personalidad y demás actividades por él desarrolladas al margen, propiamente, de su producción literaria.

Pero, además, la constatación de que el 91,3% de las metáforas calendaunianas tiene su origen en una transgresión de los semas clasemáticos, únicamente, de los sememas metaforizado y metafórico, nos ha indicado la pertinencia de articular un nuevo análisis del corpus metafórico del poema, basado esta vez en los criterios de una Semántica de la frase y tendente a poner de manifiesto el verdadero espectro funcional de la metáfora en *Calendau*.

A este respecto hemos vislumbrado -sin proceder a un examen sistemático, que nos alejaría del objeto de esta tesis- cómo, aparte de su función claramente simbólica (en la dirección del yo que (se) escribe), a la que hemos dedicado el resto de nuestro estudio, parecen perfilarse con cierta nitidez otras dos funciones textuales de la metáfora, siempre de manera puntual, en el interior de contextos descriptivos o narrativos; concretamente, algunos procesos metafóricos con "carga emocional de intensidad" apoyarían el aspecto descriptivo del microsegmento en el que se incluyen, del mismo modo que la presencia de un cierto tipo de metáforas, en las que subyace una relación metonímica, potenciaría el carácter narrativo del contexto.

Y, ahora ya, tras apuntar esas dos posibles funciones que de manera parcial y no exclusiva desempeñaría un número determinado de procesos metafóricos en *Calendau*, continuamos con esta presentación de conclusiones generales. Para lo cual, y puesto que abordamos la evaluación de la serie de datos aportada por un análisis subsidiario de las teorías de la Semántica de la frase, cabe advertir previamente que, en este nivel de análisis, el corpus metafórico de base resulta sensiblemente reducido, por cuanto que hemos pasado a operar, no ya con sememas, sino con microsegmentos bi- o pluri-isotópicos, a causa de la presencia en su interior de uno o varios elementos introductores de una ruptura de la isotopía contextual. En consecuencia, a partir de este momento, la cifra total de las microestructuras metafóricas consideradas será de 505.

Así, desde esta nueva perspectiva, diremos que el estudio de las 505 transgresiones clasemáticas que generan el corpus metafórico calendauniano nos ha permitido aislar las grandes tendencias de transferencia de significado que lo estructuran; pues, efectivamente, la escritura mistraliana en *Calendau* parece responder a una ensoñación.

- De lo abstracto en función de lo concreto, como evidencian 163 metáforas del poema. En las que, además, se pondría especialmente de manifiesto el poder generador de imágenes inherente a la figura metafórica, considerada ésta en su virtualidad estética.

Y, a su vez, dentro ya del mundo de lo concreto, los restantes procesos metafóricos del poema revelarían:

- Una importante transferencia de significado desde el ámbito de lo inanimado hacia el de lo animado; según indican 112 metáforas calendaunianas.
- En menor medida, la tensión que se produce en el ámbito de lo animado en dirección a los distintos reinos que integrarían la división de lo inanimado; formalizada en 70 microestructuras metafóricas.
- El juego de interferencias semánticas que tiene lugar entre distintos elementos pertenecientes a los tres reinos de lo animado, generador de 106 metáforas en el poema.

- Y, finalmente, la escasez de transferencias de este mismo tipo que se registran en el mundo de lo inanimado, atestiguadas tan sólo en 41 ocurrencias calendaunianas.

Cabría afirmar, entonces, en función de los datos numéricos arriba expuestos, que la casi totalidad de los procesos metafóricos de *Calendau* se fundamenta en una transferencia de significado orientada hacia dos polos mayoritariamente privilegiados: el polo de lo concreto y, dentro de éste, el polo de lo animado.

También, lógicamente, el análisis de los catalizadores psicosensoriales de la producción metafórica, efectuado a continuación, ha corroborado esta clara tendencia de la escritura metafórica calendauniana.

Pero, además, el nuevo examen de la metáfora en *Calendau* ha contribuido de forma importante al conocimiento de nuestro objeto de estudio, facilitándonos dos series de conclusiones interdependientes:

a) En primer lugar, la, o las, relativa/s a la naturaleza, actividad y cantidad de los distintos catalizadores de la producción metafórica en *Calendau*; en función de las cuales podemos destacar las siguientes características del corpus metafórico que aquellos generan:



Así, con respecto a su cantidad, los datos numéricos obtenidos, que a continuación exponemos, no harían sino apoyar los que ya nos ha ofrecido el análisis de las transgresiones clasemáticas que fundamentan la escritura metafórica del texto; concretamente:

- La pobreza del catalizador abstracto en el poema, "responsable" de tan sólo once ocurrencias metafóricas.
- La superabundancia del catalizador concreto, el cual, a su vez, se diversificaría en los que seguidamente añadimos.
- La frecuencia operativa de los catalizadores de carácter cósmico: tierra (33 metáforas), agua (35 metáforas), aire (8 metáforas) y fuego (65 metáforas). Presentes en casi una cuarta parte de la producción metafórica de *Calendau*, y entre los que destaca la actividad del catalizador ígneo.
- La gran "eficacia" de los tres catalizadores de carácter animado: humano (191 metáforas), animal (67 metáforas) y vegetal (28 metáforas); generadores del 60 por ciento de las metáforas calendaunianas.
- Y, también, la presencia de dos catalizadores de carácter fabril, humano (57 metáforas) y animal (4 metáforas) responsables del 12 por ciento de las ocurrencias metafóricas del poema.

En definitiva, resulta obvio que la inmensa mayoría de las metáforas de *Calendau* se resuelve "hacia" o "en" el polo de lo

concreto; dentro del cual cobra especial relevancia el catalizador humano, generador, él solo, prácticamente, de tantos procesos metafóricos como la suma de los producidos por los restantes catalizadores de carácter concreto en el poema.

Parece, pues, lícito pensar en la creación de un microcosmos de parámetros antropomórficos, en la misma medida en que se verificaría la tensión contraria, consistente en una importante proyección cósmica del ser humano.

b) Y, ya en relación con la naturaleza y actividad de los catalizadores de la producción metafórica de *Calendau*, hemos comprobado cómo éstos aparecerían considerados, básicamente, en su carácter positivo o negativo -en pocas ocasiones un mismo tipo de catalizador se muestra ambivalente- y, por añadidura, responderían a un comportamiento próximo, en cada caso, a uno de los dos polos integrantes de la categoría *estatismo vs dinamismo*, resultando todavía más infrecuente el hecho de que un mismo catalizador realice ambas posibilidades.

3.4.3. Pero, además -y con ello entramos de lleno en la tercera serie de conclusiones que habíamos anunciado, relativas a la estructuración metafórica del poema-, el estudio del particular funcionamiento semántico de cada uno de esos catalizadores, en los diferentes procesos metafóricos que generan, nos ha llevado a verificar la operancia de todo un conjunto de constantes de significado, de naturaleza sémica, susceptibles de ser sintetizadas en doce resultantes archisemémicas; las cuales, a su

vez, al igual que los catalizadores que las fundamentan, obedecerían a una organización cuatripartita derivada de la combinación de las categorías *estático vs dinámico* y *signo positivo vs signo negativo* antes mencionadas.

Tal como intentamos plasmar en el cuadro archisemémico que proponemos a continuación:

*Polo del estatismo*

- Archisememas con valoración positiva:  
     'feminidad - maternidad'  
     'cósmico - sólido'  
     'luz - fulgor'  
     'sensación'

- Archisememas con valoración negativa:  
     'muerte'

*Polo del dinamismo*

- Archisememas con valoración positiva:  
     'poder'  
     'fuerza'  
     'acción'  
     'ser humano'
- Archisememas con valoración negativa:  
     'fuerza'  
     'feminidad'  
     'animalidad'

Finalmente, la confrontación y el análisis de la valoración de las cuatro series archisemémicas que parecen canalizar la ensoñación mistraliana en *Calendau*, junto con el estudio de las relaciones que éstas mantienen entre sí, nos han permitido progresar hacia la delimitación de tres grandes espacios semánticos, responsables en última instancia de la estructura - estructuración metafórica del poema.

Como, en efecto, los resultados de este estadio de nuestro trabajo indicarían, concretamente hemos constatado que:

- La serie archisemémica de carácter estático y valoración positiva tiende a estructurar en este poema el espacio de la perfección y el conocimiento.
- En este nivel es prácticamente inoperante la vertiente de ensoñación del estatismo de signo negativo.
- A su vez, los archisememas dinámicos de signo positivo organizarían el espacio de la acción como proceso constructivo.
- Y, por último, que el espacio de la acción, considerada en su vertiente destructora, aparece significado por los tres archisememas de naturaleza dinámica y negativamente valorados en *Calendau*.

Si además examinamos el semantismo propio de estos tres principios estructuradores del corpus metafórico calendauniano, veremos que el espacio denominado de la perfección y el conocimiento, por su carácter extremo y final, podría constituirse en uno de los polos de la categoría perfección - conocimiento vs imperfección - ignorancia, en la medida en que también se produce la actualización, menos apoyada textualmente, del polo contrario - recordemos que existe una sola resultante archisemémica significativa en esta dirección-; mientras que, por su parte, los espacios de la acción constructiva y de la destrucción representarían las dos tendencias contrarias hacia cada uno de esos polos.

Nos hemos encontrado, así pues, ante una escritura metafórica organizada alrededor de un único eje categorial, delimitado por los dos polos de carácter estático perfección - conocimiento e imperfección - ignorancia señalados, en forma de dos "tensiones hacia..." de naturaleza dinámica, que hemos formulado en función de la oposición *proceso constructivo vs violencia destructora*.

Cabe, por consiguiente, afirmar que el corpus metafórico de *Calendau* sí parece responder a una particular estructuración en cuatro partes, absolutamente interdependientes de la que, y con ello finalizamos este apartado de las conclusiones generales del tercer capítulo, creemos conveniente destacar aquí, de forma muy breve, sus aspectos más relevantes.

El primero de ellos haría referencia a las dos estructuras mentales que orientan el "tipo" de lectura de la realidad que lleva a cabo F. Mistral, tal como se pone de manifiesto en su escritura, y que serían, concretamente, la bipolaridad y la mediación; respondiendo curiosamente esta última, también, a una formulación bipolar.

En segundo lugar indicaríamos que, tal como hacían pensar los modos de conjunción de las dos estructuras mentales que la generan, la estructuración metafórica de *Calendau* es de carácter esencialmente dinámico.

Pero, además, este dinamismo se verificaría propiamente en sentido ascendente, sirviendo la posibilidad contraria como mero contrapunto de esa primera dinámica progresiva.

En consecuencia, si hubiese que encontrar una referencialidad última característica de la estructuración metafórica calendauniana, ésta sería la exaltación de la potencia constructiva, de resultante claramente positiva.

A su vez, en relación con el anterior, sintetizaríamos el cuarto de los aspectos que enumeramos, señalando que, como ya hemos examinado, esta misma dominante positiva presidiría también una lectura global de *Calendau* efectuada en función de sus tres niveles referenciales subsidiarios de las relaciones yo - cosmos, yo - ser humano y yo - escritura.

Por otra parte, y ello constituiría el quinto de los aspectos anunciados, creemos que el poema ofrece suficientes indicios para pensar que esta dinámica de carácter ascensional y positivo que informa su estructuración metafórica, así como otros niveles textuales, lo está reenviando al mismo tiempo hacia dos espacios: el espacio simbólico de la iniciación y el ideológico-filosófico del platonismo.

Así, finalmente, no nos restaría sino señalar cómo todos los datos que se han obtenido y expuesto a lo largo de nuestro trabajo y en este último apartado, parecen contribuir, en mayor o menor medida, a ubicar el poema de *Calendau* dentro de una tradición estética y, sobre todo, de una postura existencial, simbólica e ideológica características del Segundo Romanticismo francés. Conclusión a la que también nos había conducido el estudio sobre la metáfora y la estructura metafórica del poema de *Mirèio*<sup>60</sup>.

En todo caso, la confrontación de los resultados y conclusiones de nuestro estudio de este poema y los correspondientes al estudio de *Mirèio*, anteriormente efectuado, nos ayudará a precisar, en las conclusiones generales de esta tesis, el verdadero alcance y la importancia de las diferentes afirmaciones acerca de la escritura metafórica mistraliana en *Calendau* que acabamos de formular.

## NOTAS AL CAPITULO TERCERO

(1) *Vid. supra*, nota 1 al capítulo anterior.

(2) *Vid. supra*, nota 2 al capítulo anterior.

(3) Empleamos aquí el término de "intradiegético" con el valor de *incluido o perteneciente a la narración*, en tanto que relato, que le concede su autor. Sobre este particular, *vid. G. GENETTE, Figures III*, París 1972, pp. 238-239 y 240-241.

(4) Cabría resaltar aquí el carácter metonímico de esta metáfora, originado por la relación lógica, de tipo causa-efecto, que se establece entre los sememas 'bevon' y 'vido'.

(5) *Vid. supra*, nota 5 al capítulo segundo.

(6) *Cf. supra*, p. 76 y nota 104 al capítulo primero.

(7) *Cf. supra*, p. 62 y nota 95 al capítulo primero.

(8) Con respecto al semema 'alo', *cf. infra*, pp. 474-475 y p. 515, y *cf. infra*, nota 13. Y, en lo referente al adjetivo metafórico 'resplendènto', *cf. infra*, 3.2.3., en especial el análisis del catalizador fuego que en ese subapartado realizamos (pp. 554-555), así como también *cf. infra*, 3.3.1., concretamente la parte en la que se estudia el lugar que la ensoñación de lo estático - positivo ocuparía dentro de la estructura - estructuración del poema (pp. 575-580).

(9) La intencionalidad de F. Mistral en cuanto al uso de la lengua provenzal que en esta obra se hace no deja lugar a dudas; tal como, entre otros, apunta R. LAFONT: "Avec Calendal elle [la erudición lingüística de Mistral] s'est enflée, le conduit tout droit au Trésor du Felibrige dont il a déjà conçu le projet et entamé la préparation. La lexicomanie s'empare de Mistral, elle ne le quittera plus (...) Pour lire Calendal il faut avoir fait pour son compte les collectes de mots rares que Mistral entreprit dans ses pérégrinations provençales d'après 1859 et qu'il continua à travers ses lectures et sa correspondance". (*Mistral ou l'illusion*, o. c., p. 130). *Cf.*, además, P. DEVOLUY, *Mistral et la rédemption d'une langue* (París 1941) y E. DELACOLLETTE, *Frédéric Mistral, poète et éducateur provençal* (Bruxelles 1947).

(10) *Cf. supra*, pp. 86ss.

(11) *Cf. infra*, p. 515 y notas 13 y 14.

(12) *Cf. supra*, nota 79 al capítulo primero.



(13) Cf. *supra*, pp. 474-475 y nota 8.

(14) Vid. G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, o. c., p. 144.

(15) Ya el análisis de las microestructuras metafóricas generadas por la transgresión /abstracto/ vs /vegetal/ anunciaba estos resultados; cf. *supra*, pp. 475-476 y 478-479. Del mismo modo que el grupo de las metáforas por transferencia semántica inanimado - humano apuntaba ya hacia la construcción de una resultante de carácter humano en toda su complejidad; a este respecto, cf. *supra*, pp. 506-509.

(16) Vid. J. DEL PRADO, *Cómo se analiza una novela*, o. c., p. 289.

(17) Cf. J. DEL PRADO, "Estructura metafórica del metalenguaje de la poesía de V. Hugo", art. cit.

(18) En efecto, pensamos que la presencia del catalizador ígneo en estos microsegmentos no está directamente motivada por alguna de las características físicas que constituyen la referencia extralingüística del semema 'fuego', sino que su función específica será la de actualizar todo un conjunto, o al menos alguno, de los presupuestos simbólicos, de carácter tanto general como individual, que rodean y envuelven la realidad fuego. Cf. G. BACHELARD, *La psychanalyse du feu*, o. c., y G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, o. c.

(19) Vid. *supra*, nota 11 al capítulo segundo.

(20) Cf. *supra*, nota 12 al capítulo segundo.

(21) Vid. R. JAKOBSON, *Essais de linguistique...*, o. c., p. 238.

(22) Nos preguntamos en este momento si, en la práctica, una escritura metafórica puede desempeñar, dentro de la estructura semántico-formal del texto, algún tipo de función diferente de los cuatro mencionados: función lúdica, función descriptiva, función narrativa y función semántica.

(23) Más adelante apuntaremos únicamente -por alejarse del objetivo primordial de nuestro trabajo- cómo el conocimiento de esta estructura - estructuración metafórica del poema redundará en un conocimiento más completo y profundo de ciertos mecanismos que también operan en otros niveles del texto: nivel de la estructura narrativa, de la dinámica actancial y de su coordenada espacial, fundamentalmente; así como en su nivel referencial. A este respecto, cf. *infra* el subapartado de las conclusiones del análisis de la estructura metafórica de Calendau y la ensoñación de la realidad (3.3.3.).

(24) Vid. G. BACHELARD, *La psychanalyse du feu*, o. c., p. 120.

(25) Cf. *supra* nota 16 al capítulo anterior.

- (26) Vid. R. LAFONT, *Mistral ou l'illusion*, o. c., p. 141.
- (27) Vid. G. BACHELARD, *La psychanalyse du feu*, o. c., p. 174.
- (28) Vid. *ibidem*.
- (29) Cf. G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, o. c., pp. 151 y 152.
- (30) Cf. *supra*, pp. 578-579
- (31) Cf. *supra*, pp. 577-579.
- (32) Vid. G. BACHELARD, *La psychanalyse du feu*, o. c., p. 182.
- (33) Serían, exactamente, 55 los metasememas que en Calendau responden a las características mencionadas.
- (34) Cf. A. SAINT-JEAN, *Le monument mystique. L'ésotérisme dans l'oeuvre de F. Mistral*, Marseille 1985, pp. 36 y 97ss.
- (35) Cf. G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, o. c., pp. 135-162.
- (36) Vid. R. LAFONT, *Mistral ou l'illusion*, o. c., p. 147.
- (37) Cfr. W. JAEGER, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, Méjico 1957, pp. 373-778.
- (38) Sobre iniciación, cf. S. VIERNE, *Rite, roman, initiation*, Grenoble 1973.
- (39) Vid. G. BACHELARD, *La psychanalyse du feu*, o. c., p. 147.
- (40) Se trata de dos asociaciones que, con una gran variedad de matices, se encuentran formando parte de un "fondo" imaginario de carácter universal, tal como G. DURAND expone en *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., pp. 110-122 y 256-264. Sin embargo, a nosotros no nos interesará tanto poner de manifiesto esta pertenencia a un fondo imaginario general, como destacar su función constitutiva de un microcosmos particular y su valor (tal como lo entiende F. de Saussure) dentro de este microcosmos.
- (41) Cf. *supra*, p. 566.
- (42) Característico, por otra parte, según D. de ROUGEMONT y G. DURAND, de una epistemología occidental: "Selon Rougemont, ce dualisme d'inspiration cathare structurerait toute la littérature de l'Occident, irrémédiablement platonicienne". (G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, o. c., p. 69).
- (43) Vid. G. BACHELARD, *L'eau et les rêves*, o. c., p. 215.

(44) Cf. *supra*, 2.3.1. y, también, *vid.* E. CARDONNE-ARLYCK, *La métaphore raconte*, Paris 1984, p. 59.

(45) Cf. *supra*, 2.3.1.; asimismo, *vid.* J. DEL PRADO, "Estructura metafórica del metalenguaje de la poesía de V. Hugo", *art. cit.*, p. 60.

(46) Cf. *supra*, 2.3.2.

(47) Cf. *supra*, nota 30 al capítulo anterior.

(48) *Vid.* M. DECREMPS, "Les princes des Baux", pág. 4, en *Lectures de Calendau*, Aix-en-Provence, Groupement d'études provençales, 1963, pp. 1-8.

(49) Cf. *supra*, pp. 592-598.

(50) Las referencias bibliográficas completas de estos estudios son las siguientes:

- Carle MAURON: *Estudi mistralen*, Bos de Jaume Guiran, 1954; "Mistral et Baudelaire", en *Publications de l'Institut Méditerranéen du Palais du Roure*, Avignon, Congrès de Civilisation et Culture Provençales, 1961.

- Auguste SAINT-JEAN, *Le monument mystique. L'ésotérisme dans l'oeuvre de F. Mistral*, Marsella, Ed. Parlaren, 1985.

(51) *Vid.* A. SAINT-JEAN, *Le monument mystique. L'ésotérisme dans l'oeuvre de F. Mistral*, o. c., p. 49.

(52) *Vid.* Ch. MAURON, *Estudi mistralen*, o. c., p. 51.

(53) A. SAINT-JEAN, *Le monument mystique. L'ésotérisme dans l'oeuvre de F. Mistral*, o. c., p. 66.

(54) *Ibidem*, p. 80. Los subrayados son míos.

(55) *Ibidem*, p. 99. Los subrayados son míos.

(56) Esta es también la conclusión a la que R. MEJEAN llega en su artículo "Calendal, épopée onirique" en *L'Astrado*, nº 10, pp. 61-83, 1973, según puede deducirse de la siguiente cita:

"Telle est cette oeuvre singulière où le héros se divise inlassablement en ses personnages intérieurs, les anime, les aime, les exècre au gré de ses pouvoirs oniriques. oeuvre (sic) étrange entre toutes, dont les jeux de miroirs génialement disposés nous livrent, à chaque fois, un autre aspect du héros, nous le montrent se délivrant lui-même, peu à peu, de sa mentalité et de sa sensibilité premières, de ses désirs élémentaires, de ses réactions immédiates, pour atteindre, finalement au rayonnement intérieur de son moi profond. Pas encore, certes, au terme ultime d'une évolution spirituelle, où le moi parvient à s'abolir, dans

une réalité unique et indestructible, mais déjà merveilleusement apte à user de sa liberté et de sa maîtrise pour devenir conducteur d'hommes et sauver son peuple d'une aliénation d'autant plus absurde qu'elle contribue à hâter la désintégration de tout le pays."(p. 76)

(57) Vid. M. DECREMPS, *Lectures de "Calendau"*, Aix-en-Provence, Groupement d'études provençales, 1963, p. 3.

(58) y (59) Cf. *supra*, nota 38.

(60) Cf. a este respecto la "Introducción general" realizada por J. DEL PRADO a las obras de René de Chateaubriand, René. Atala, Ed. de P. Martínez y J. del Prado, Cátedra, Madrid 1989; cf., asimismo, *supra* 2.4.3.

CONCLUSIONES GENERALES:

DE MIREIO A CALENDAU.

En este último capítulo de la Tesis vamos a abordar un análisis comparativo de los resultados de nuestros dos estudios anteriores (capítulos segundo y tercero de nuestro trabajo), centrados sobre las escrituras metafóricas de *Mirèio* y *Calendau*, con el objeto de constatar qué rasgos formales, morfosintácticos y semánticos, permanecen inalterables dentro de estas dos extensas obras de la juventud y madurez, respectivamente, del poeta y, asimismo, en qué elementos de ambas escrituras cabe rastrear un cambio o una evolución que nos permitan comprender y explicar la diferente entidad semántico-referencial de esos dos vastos y complejos conjuntos significantes.

Para ello, tendremos muy presentes nuestras conclusiones a los estudios ya realizados sobre la metáfora y la estructura metafórica de *Mirèio* y de *Calendau*, que se han consignado en los apartados 2.4. y 3.4. de este trabajo. Como en esos momentos

hicimos, vamos a ordenar también ahora estas conclusiones generales en tres grupos, según que consideremos las características formales morfosintácticas o "no propiamente semánticas" de la metáfora mistraliana en los dos poemas (4.1.), sus correspondientes características semánticas (4.2.), o que atendamos a las estructuraciones metafóricas de los mismos, al tipo de lectura simbólica de la realidad que fundamenta y que, por tanto, ponen de manifiesto esas estructuraciones, y/o a las resultantes referenciales que ambos poemas nos ofrecen en función de aquéllas (4.3.).

4.1. A la vista ya de las primeras series de conclusiones de los estudios particularizados sobre las escrituras metafóricas de *Mirèio* y *Calendau*, cabría efectuar las siguientes afirmaciones acerca de las características formales morfosintácticas o "no propiamente semánticas" de la metáfora mistraliana en estos poemas:

4.1.1. Una simple constatación numérica de la presencia de la figura en ambos poemas nos enfrenta al hecho de la importante diferencia cuantitativa existente entre los respectivos corpus metafóricos. En efecto, el poema de *Mirèio* reúne un total de 365 ocurrencias mientras que el corpus calendauniano estaría integrado por 652 metáforas, prácticamente el doble de los procesos que hallamos en *Mirèio*, dentro de un poema de longitud semejante.

Cabe comentar a este respecto que, en todo caso, no se trata de una progresión creciente del empleo de esta figura por parte de

la escritura mistraliana, pues también *Calendau* sobrepasa con mucho, en cantidad de metáforas, a los dos poemas largos posteriores, *Nerto* (1884) y *Lou pouèmo dóu Rose* (1896), de F. Mistral. Así, si el segundo poema épico mistraliano es el más metafórico de toda su producción, si es él, efectivamente, el que se distancia de los restantes en este aspecto, habremos de buscar las razones de tal "comportamiento" en el interior del mismo poema y en las circunstancias de su escritura (cfr. *infra* 4.2.2.).

4.1.2. Pero salvo la clara diferencia numérica de los corpus metafóricos estudiados, que tendremos que considerar en el momento de evaluar los datos cuantitativos (morfosintácticos y semánticos) más específicos, el "uso" de la metáfora que hace nuestro poeta no parece haber sufrido alteraciones profundas en los años que median entre la escritura de ambos poemas.

Así, podemos afirmar que la modalidad de desarrollo preferida por la escritura metafórica mistraliana tanto en *Mirèio* como en *Calendau* es la estructura en dos términos (*Mirèio*: 319 ocurrencias, *Calendau*: 579), frente a la modalidad "in absentia" (*Mirèio*: 43(15) ocurrencias, *Calendau*: 68(8)) y frente a metáforas con desarrollo en tres o cuatro términos (*Mirèio*: en tres términos 1 ocurrencia y en cuatro términos 2, *Calendau*: en tres términos 3 y en cuatro términos 2). No habría, por tanto, nada que añadir a las conclusiones que sobre las características formales de cada corpus metafórico hemos formulado ya, si no es poner de relieve la



proporcionalidad existente entre los tipos de desarrollo formal empleados en los dos poemas.

4.1.3. La comparación de los datos derivados del análisis de las características morfosintácticas de los diferentes términos (dos, en general) entre los que se establece la relación analógica, efectuado en los dos corpus metafóricos, nos llevaría también a observar cómo en ambos poemas la morfología de los polos de la metáfora al igual que la relación sintáctica que los une son las mismas. De *Mirèio* a *Calendau*, entonces, las características morfosintácticas de sus respectivas estructuras metafóricas no han experimentado cambio alguno. Sigue siendo válida, en consecuencia, la afirmación de que la mayor parte de la escritura metafórica mistraliana tiene su origen en la calificación o predicación impertinentes de una substancia (*Mirèio*: 281 ocurrencias, *Calendau*: 482).

En definitiva, aparte de su mayor o menor presencia en la escritura mistraliana, la metáfora parece haber sido para nuestro poeta, a juzgar por su entidad formal morfosintáctica y su desarrollo en las dos grandes obras que conforman la producción poética de la primera mitad de su vida literaria, un mecanismo de escritura cuya vertiente propiamente formal -estructuras y posible desarrollo textual- no ha capitalizado más atención o trabajo de elaboración conscientes, por parte del poeta, que otros muchos componentes de su escritura.

Por otra parte, como ya hemos tenido ocasión de señalar en diferentes momentos de nuestro trabajo (cfr. *supra* 2.1.5., 2.4., 3.1.5. y 3.4.), en ese carácter predominantemente calificativo o predicativo de la metáfora mistraliana, común a los corpus metafóricos estudiados, vemos ya un primer indicador de la escasa funcionalidad / intencionalidad subversora que va a desempeñar / transmitir esta figura en la obra de F. Mistral.

4.2. A su vez, el análisis comparativo de las características semánticas de la metáfora en los dos poemas nos conduce a exponer las siguientes conclusiones acerca de su rentabilidad semántica:

4.2.1. - La mayor parte de las metáforas mistralianas en los dos poemas es el producto de una transgresión del nivel clasemático de los sememas sobre los que focaliza el proceso (*Mirèio*: el 94'5% de las metáforas, *Calendau*: un 91%).

- Las metáforas generadas por una transgresión de otros niveles sémicos además del clasemático son algo más numerosas en el segundo poema épico mistraliano (*Mirèio*: el 5'5% de sus procesos, *Calendau*: el 8'7%).

- No por ello es más subversora la escritura metafórica calendauniana que la de *Mirèio*, pues en ambos casos las metáforas en las que la relación de analogía se establece en los niveles nuclear o connotativo correspondientes a los sememas metaforizado

y metafórico de la estructura metafórica enlazan con redes analógicas de carácter muy general.

- De las posibles funciones desempeñadas por la escritura metafórica mistraliana en las dos obras, conviene descartar la de una intencionalidad subversora, por parte del autor, del nivel semántico-referencial de la lengua provenzal, como permitían entrever los resultados de los análisis de las categorías morfosintácticas de los correspondientes polos metaforizado y metafórico de la relación.

- Hemos "vislumbrado" que asimismo, aparte de su función referencial-simbólica (en la dirección del yo que (se) escribe), habría que considerar dos "tendencias" funcionales de la metáfora mistraliana en los dos poemas, según que ésta intervenga en sus procesos descriptivos, a los que aportaría prioritariamente una "carga emocional de intensidad" (metáforas de carácter hiperbólico), o que lo haga en los microsegmentos narrativos de ambos poemas, en cuyo interior las relaciones de analogía que propone serían significantes, en última instancia, de la gran relación metonímica que une al ser humano con su entorno cósmico inmediato.

4.2.2. El estudio de las transgresiones clasemáticas que generan los corpus metafóricos analizados (300 en *Mirèio* y 505 en *Calendau*), junto con el del sentido de sus transferencias internas de significado, nos han revelado la operatividad de toda una serie de constantes asociativas psicosensores que, dentro de la

escritura metafórica mistraliana, rigen la particular ensoñación de la realidad formalizada en los dos poemas. Así, de acuerdo con los resultados obtenidos, podemos afirmar que las escrituras metafóricas de estos poemas efectúan una lectura:

- de lo abstracto en función de lo concreto, según reflejan 44 procesos metafóricos en *Mirèio* y 163 en *Calendau*;
- de lo inanimado en función de lo animado, en 93 procesos metafóricos de *Mirèio* y 112 de *Calendau*;
- de lo animado en función de lo inanimado, como proponen 50 metáforas de *Mirèio* y 70 de *Calendau*;
- potenciadora de las transferencias de significado entre los diferentes reinos que conforman el ámbito de lo animado, a través de 82 ocurrencias en *Mirèio* y 106 en *Calendau*; y
- menos tendente a generar transferencias de significado análogas a las anteriores dentro del ámbito de lo inanimado, tal como demuestran las cifras globales de 30 metáforas de estas características en *Mirèio* y 41 en *Calendau*.

Estos datos vienen a poner de relieve el hecho de que tanto en *Mirèio* como en *Calendau* operan idénticas tendencias de lectura de la realidad; ello es lógico, si pensamos que en y a través de ambas escrituras es una única y misma conciencia del mundo la que lo aprehende y estructura.

Pero, además, estos resultados numéricos ponen también de manifiesto cómo a cada una de las tendencias que formaliza la escritura metafórica mistraliana corresponde un número ligeramente superior de metáforas en *Calendau* que en *Mirèio*, salvo en el caso de la tendencia *abstracto* vs *concreto*, en la que esa diferencia se acentúa de forma llamativa, como demuestra la presencia de casi cuatro veces más procesos metafóricos que formulan dicha tendencia en *Calendau* que en *Mirèio*. Pensamos que las razones de la superioridad cuantitativa, que en general refleja el corpus metafórico calendauniano en comparación con el de *Mirèio*, se encontrarían en el interés de F. Mistral de la primera madurez por aumentar y ahondar en su conocimiento de los recursos semánticos de la lengua provenzal, con un deseo de "estetismo"<sup>1</sup> al que la figura metafórica puede dar respuesta. Y ya, concretamente, la abundancia de metáforas calendaunianas generadas por la transgresión clasemática /abstracto/ vs /concreto/ se explicaría sencillamente por el elevado número de sememas con clasema /abstracto/ que contabilizamos en este segundo extenso poema mistraliano.

4.2.3. El análisis de los catalizadores psicosensores de la producción metafórica mistraliana en *Mirèio* y *Calendau* ha confirmado y precisado las parejas tendencias que formalizan las metáforas pertenecientes a uno y otro poema. En este sentido, podemos afirmar que en la escritura metafórica de nuestro poeta se verifica:

- Una escasísima presencia del catalizador de carácter abstracto, que en *Mirèio* no genera más que 4 ocurrencias y en *Calendau* 11.
- Y, por el contrario, una lógica tendencia a hacer uso de catalizadores de carácter concreto, según la distribución que ahora indicamos:
- Catalizadores de carácter cósmico: *Mirèio* -74, *Calendau* -141:
  - tierra: *Mirèio* - 27, *Calendau* - 33
  - agua: " " - 27, " " - 35
  - aire: " " - 5, " " - 8
  - fuego: " " - 15, " " - 65
- Catalizadores de carácter animado: *Mirèio* -194, *Calendau* -286:
  - humano: *Mirèio* -128, *Calendau* -191
  - animal: " " - 34, " " - 67
  - vegetal: " " - 32, " " - 28
- Catalizadores de carácter fabril: *Mirèio* -21, *Calendau* -61:
  - humano: *Mirèio* - 20, *Calendau* - 61
  - animal: " " - 1, " " - 4

Resulta, pues, evidente que la inmensa mayoría de las metáforas de ambos poemas formula una transferencia de significado "hacia" o "dentro" del polo de lo animado y que, además, prácticamente la mitad de esos procesos metafóricos ofrecen como efecto de sentido una "humanización" o "personificación" de la realidad. Por consiguiente -como ya decíamos en las conclusiones de nuestro estudio sobre la metáfora y la estructura metafórica de *Calendau*

(cfr. *supra* 3.4.2.), que ahora generalizamos-, parece lícito pensar en la creación de un microcosmos de parámetros antropomórficos, en la misma medida en que se verificaría la tensión contraria, consistente en una importante proyección cósmica del ser humano.

Existen, sin embargo, algunas desproporciones observables en la particular actuación de dos catalizadores que, por su incidencia en el semantismo general de los dos poemas, deseáramos destacar. Se trata de los catalizadores de carácter ígneo y de carácter vegetal; en efecto, según puede apreciarse en el anterior cuadro numérico, el primero genera casi cinco veces más procesos metafóricos en *Calendau* que en *Mirèio*, mientras que el segundo, en términos relativos, es mucho más frecuente en *Mirèio* que en *Calendau*. La explicación de esas marcadas diferencias entre las dos escrituras metafóricas analizadas la hallamos, por un lado, en el hecho de que en el poema de *Mirèio* son más numerosas que en *Calendau* las metáforas con referente racional en el propio acto de escritura o en el resultado de éste, los cuales aparecen siempre, en una y otra obra, simbólicamente asociados al reino de lo vegetal; y, por otro, en la circunstancia de que el actante femenino *Mirèio* es ensoñado en función del catalizador vegetal en un número de metáforas proporcionalmente superior a las veces que este mismo catalizador genera estructuras metafóricas, análogas a las anteriores, con referente en el actante masculino *Calendau*, quien, en contrapartida, "monopoliza" por así decir, en *Calendau*, al espacio de la energía calorífica.

Pero además, el estudio del rendimiento semántico de los catalizadores que operan en estos dos corpus metafóricos nos ha llevado a aislar dos conjuntos de constantes sémicas, convergentes en cada uno de los catalizadores psicosensores de la creación semántico-metafórica mistraliana:

- El de los semas (recurrentes o dominantes) de nivel nuclear o connotativo que resultan actualizados siempre que aparece el mismo elemento catalizador de la escritura metafórica.
- Y, asimismo, el integrado por determinados rasgos séricos de carácter apreciativo, que aparecen asociados, por parejas, a los diferentes catalizadores de la producción metafórica de los dos poemas. Según hemos tenido ocasión de comprobar, este segundo conjunto sérico estaría formado únicamente por los cuatro rasgos que delimitan las categorías estatismo vs dinamismo y valoración positiva vs valoración negativa.

Por consiguiente, cada uno de los catalizadores de la escritura metafórica en *Mirèio* y *Calendau*, además de los rasgos séricos propios, sobre los que se fundamenta la relación analógica, son vehículo también de aquellos dos semas (estatismo o dinamismo y valoración positiva o valoración negativa), que nos informan del valor, más o menos subjetivo, más o menos consciente, con que el poeta actualiza en su escritura los distintos catalizadores que la generan (cfr. *supra* 2.2.3. y 2.2.4.).



4.3. Hasta ahora esta comparación de las características propias de las dos escrituras metafóricas mistralianas ha puesto sobre todo de manifiesto las tendencias comunes, las equivalencias o las similitudes existentes entre los dos corpus analizados, más que las diferencias que entre ellos pueda haber. No obstante, algunas discrepancias sí se han señalado, a las que se debe añadir ahora el hecho de que ciertos elementos catalizadores -presentes, por otra parte, en ambas escrituras- entran en cadenas de correspondencia analógica de diferente entidad dentro de los dos poemas, originando así un cambio o una evolución determinantes de las diferencias observables en las estructuras-estructuraciones metafóricas de *Mirèio* y *Calendau*, y, por tanto, en sus resultantes semántico-referenciales correspondientes.

4.3.1. En este sentido el examen de los archisememas resultantes de la síntesis de los dos conjuntos sémicos aislados a partir del análisis de los catalizadores psicosensoresiales de la creación semántica mistraliana en los dos poemas, nos ha mostrado que dentro de las mismas coordenadas generales, características de la ensoñación mistraliana, se evidencian cambios, no menos importantes y característicos, que intentaremos destacar ahora.

Para ello, vamos a empezar poniendo en relación los dos cuadros archisemémicos expuestos ya en su momento (cfr. *supra* 2.2.4., 2.4.2. y 3.2.4, 3.4.3.):

MIREIOCALEND AU*Polo del estatismo*

## - Archisememas con valoración positiva

<u>'transcendencia'</u>	<u>'feminidad'</u> - <u>'maternidad'</u>
<u>'espacio'</u>	<u>'cósmico-sólido'</u>
<u>'solidez'</u>	<u>'luz-fulgor'</u>
<u>'alimento'</u>	<u>'sensación'</u>
<u>'pureza'</u> - <u>'transparencia'</u>	
<u>'fulgor'</u>	
<u>'feminidad'</u> - <u>'maternidad'</u>	
<u>'animalidad'</u>	

## - Archisememas con valoración negativa

<u>'obstáculo'</u>	<u>'muerte'</u>
<u>'feminidad'</u>	

*Polo del dinamismo*

## - Archisememas con valoración positiva

<u>'abundancia'</u>	<u>'poder'</u>
<u>'fuerza motriz'</u>	<u>'fuerza'</u> ( <u>'calor'</u> )
<u>'calor'</u>	<u>'acción'</u> ( <u>'proceso'</u> )
<u>'ser humano'</u>	<u>'perfeccionamiento'</u>
<u>'perfeccionamiento'</u>	<u>'ser humano'</u>
<u>'proceso'</u>	

## - Archisememas con valoración negativa

<u>'fuerza destructora'</u>	<u>'fuerza'</u>
<u>'agentes de destrucción'</u>	<u>'feminidad'</u>
<u>'animalidad'</u>	<u>'animalidad'</u>
<u>'ser humano'</u>	

La confrontación y el análisis de los datos ofrecidos por las series de resultantes archisemémicas que organizan los niveles semánticos de *Mirèio* y *Calendau* podría explicar, como decíamos, las diferencias que, dentro de un vasto marco común, hemos constatado en las estructuraciones metafóricas de ambos poemas y, en consecuencia, en las diferentes resultantes referenciales que estas construyen.

Concretamente, las divergencias que hemos apreciado entre los niveles semánticos de ambos poemas se encuentran en:

- La ausencia, en la serie archisemémica calendauniana que canaliza la vertiente de la ensoñación mistraliana del estatismo positivamente valorado, de los archisememas 'alimento' y 'pureza-transparencia', que en *Mirèio* construían buena parte de los catalizadores de carácter acuático.

Ello no quiere decir que en *Calendau* se prescinde del campo semántico 'alimento', sino simplemente que éste ha perdido la, llamémosle, "autonomía semántica" de la que disfrutaba en *Mirèio*, al encontrarse en el segundo poema mistraliano incluido en la resultante 'feminidad'-'maternidad'.

Sí podemos afirmar, en cambio, la total ausencia en *Calendau* del campo 'pureza'-'transparencia', que, junto con los archisememas 'fulgor' y 'solidez', recreaba en *Mirèio* el espacio de la vida espiritual; en *Calendau*, por el contrario, ese espacio aparece exclusivamente asociado a la resultante 'luz'-'fulgor' de carácter solar o, en menor medida, sólido mineral.

- Una presencia más apoyada textualmente en *Mirèio*, dentro ya de una ensoñación del estatismo negativamente valorado, de los archisememas 'obstáculo' y 'feminidad' como no-maternidad, que construyen el espacio de la muerte en este poema, mientras que en *Calendau* ese espacio carece prácticamente de entidad, sirviendo únicamente, según hemos observado ya, como mero contrapunto de la ensoñación positiva y constructiva que nos refiere su estructuración metafórica.

- La operatividad en *Calendau*, no observada en *Mirèio*, del archisemema 'poder' (configurado por los catalizadores de carácter abstracto que contiene el poema), dentro de la serie archisemémica que canaliza la ensoñación del dinamismo de signo positivo en esta obra.

- Y, finalmente, la inclusión, en la serie de los resultantes que canaliza la ensoñación del dinamismo negativamente valorado, del archisemema 'ser humano' en *Mirèio* y 'feminidad' en *Calendau*, en relación inversa, curiosamente, al sexo de los actantes principales en la estructura narrativa de los dos poemas.

4.3.2. Las diferencias observadas -decíamos- en el rendimiento semántico de los catalizadores de la escritura metafórica mistraliana en los dos poemas, puestas de relieve mediante la confrontación de los respectivos conjuntos archisemémicos, determinan las diferencias constatadas entre las estructuraciones metafóricas de uno y otro poema.

Ciertamente, para nosotros, esa relación de causalidad resulta clara. De esta manera, en efecto, explicamos el hecho de que la escritura metafórica de *Mirèio* se estructure en torno a los cinco grandes núcleos o espacios semántico-referenciales siguientes: vida física, vida espiritual, muerte física, energía positiva y destrucción; mientras que la escritura metafórica de *Calendau* se organiza, en un esquema más sencillo, alrededor de estos cuatro espacios semántico-referenciales: perfección-conocimiento, imperfección-ignorancia, acción como proceso constructivo y acción como fuerza destructora, siempre dentro de un espacio general de vida en el que la muerte no constituye más que una amenaza lejana.

En consecuencia, las coordenadas que fundamentan las estructuraciones metafóricas de estos dos poemas han de ser por fuerza distintas:

- en *Mirèio* se parte de una primera oposición vida física vs muerte física y se llega a establecer la identidad muerte física = vida espiritual, imposible sin la ayuda de la doctrina cristiana;
- por el contrario, en *Calendau* se nos propone la oposición básica imperfección-ignorancia vs perfección-conocimiento y todo un recorrido semántico (también narrativo y referencial), centrado en el tránsito del primer polo de la oposición al segundo.

No obstante esas diferencias de contenido, aquellas coordinadas se encuentran sujetas, como hemos constatado, al mismo tipo de articulación, en función de un idéntico principio de oposición.

Otro tanto cabría decir acerca del trayecto, el movimiento o la evolución que la propia estructura metafórica de cada poema demanda y genera, y en el que hemos reconocido una dominante postura vertical y un sentido ascendente, similares en las dos obras.

Podemos afirmar, entonces, que las estructuraciones metafóricas de *Mirèio* y *Calendau* desarrollan igualmente, entre dos niveles más o menos estables, la misma dinámica de elevación y ascensión, lo que nos llevaría a destacar la operatividad en ambos poemas de una *única ensoñación constructiva*, a pesar de que ya en el interior de cada obra, de acuerdo con la naturaleza del espacio al que se intenta acceder, esa dinámica se complementa, en sentido inverso, con un proceso de ruptura y despojamiento (*Mirèio*) o con un proceso de integración (*Calendau*).

4.3.3. Cabe concluir, entonces, en función de la serie de observaciones derivada de nuestros análisis previos y recogida en el epígrafe anterior, que las escrituras metafóricas de *Mirèio* y *Calendau* sí responden a un único principio estructurador, de carácter general, en el que constatamos la convergencia de las dos estructuras mentales (*bipolaridad y mediación*), que lo organizan

y que constituyen la referencia última de la lectura mistraliana del mundo y de la ensoñación constructiva (cfr. *supra* 2.4.3.), características de la escritura metafórica de estos poemas.

4.3.4. Sin embargo, a pesar de que los mecanismos mentales que reconocemos en el único principio estructurador de los dos corpus metafóricos estudiados sean idénticos y de que en el semantismo general de ambos poemas encontremos también la misma *matriz* generadora-informadora de sus estructuraciones metafóricas, las lecturas de *Mirèio* y *Calendau*, que hemos realizado en función de sus tres posibles niveles referenciales -igualmente subsidiarios de las relaciones yo-cosmos, yo-ser humano y yo-escritura-, ponen de manifiesto la configuración de resultantes referenciales de diferente entidad en los dos poemas, dentro de los dos niveles primeros, en consonancia, claro está, con las diferencias de rendimiento semántico que hemos observado en la actuación de ciertos catalizadores psicosensores de la creación semántica mistraliana.

No ocurre así, en cambio, con las valoraciones de la propia escritura que el poeta efectúa en sus dos poemas, donde no hemos hallado variación alguna; bien es cierto que *Calendau* no presenta más que dos microestructuras metafóricas con referente racional en el acto de escritura o en su resultado, cuyo contenido tan sólo nos ha permitido integrarlas en las redes analógicas previamente descubiertas en la metáforas de *Mirèio* con ese mismo referente. No tenemos, por tanto, nada que añadir en este momento a las

respecto a *Mirèio* y otros poemas) de metasememas significantes de 'feminidad'-'maternidad' o 'alimento' con signo estático y valoración positiva (tampoco que en cuanto el signo de estos archisememas cambia se altere asimismo su valoración), junto con un *máximo* de metasememas que exaltan la potencia constructiva, de signo masculino, significada por el archisemema 'poder'; y aún menos el hecho de que en *Calendau* el equilibrio cósmico que nos refería *Mirèio* aparezca claramente desplazado hacia el ámbito de lo solar, con sus vertientes lumínica y calorífica, en detrimento de los ámbitos acuático y vegetal del poema.

Finalmente, comprendemos también desde esta perspectiva que en la propuesta del hombre provenzal que este poema formula el actante principal sea masculino, y ello no sólo por razones evidentes sino, además, porque únicamente en la ensoñación mistraliana del espacio de la masculinidad la fuerza exclusiva del amor, concebida como única vía de perfeccionamiento, hace compatibles o puede reunir la existencia con la esencia.

Ciertamente, como Ch. Mauron apunta a propósito de *Mirèio* y demás heroínas mistralianas:

"Elle voulait vivre mariée et heureuse, elle meurt saintement. Ce n'est pas un hasard. Mistral tue monotonement toutes ses héroïnes (...)"<sup>3</sup>

En toda la obra de este poeta el camino del perfeccionamiento femenino, a través siempre del puro amor, pasa en efecto por el progresivo abandono de "grados" de existencia y finaliza en una unión mística con el más allá, en consonancia con una valoración



de la realidad terrenal (que no se actualiza únicamente en su último gran poema *Lou pouèmo dóu Rose* (1896)), teñida del pesimismo característico de cierta espiritualidad cristiana.

Razón de más, por tanto, para que en el optimismo constructivo de *Calendau* la transcendencia no sea sino un punto de referencia lejano y el destino que F. Mistral traza para su joven héroe se inscriba en los límites terrestres, dentro de una dinámica general en la que un actante principal de sexo femenino, según acabamos de exponer, no tendría cabida.

4.3.5. Cabe subrayar, en consecuencia, cómo entre la particular ensoñación constructiva que rige la elaboración del poema de *Mirèio* en todos sus niveles y determina su resultado último, y la correspondiente ensoñación constructiva de *Calendau* se constata la presencia o la ausencia, respectivamente, del discurso religioso católico como elemento integrador de las estructuras simbólicas de carácter iniciático y del discurso filosófico-ideológico platónico que operan en ambos poemas.

4.3.6. En definitiva, lo que los resultados de nuestra lectura de ambos poemas parecen poner de manifiesto es que la propia ensoñación mistraliana del cosmos y de la realidad en función de la feminidad es siempre indicadora de relaciones problemáticas con el entorno, generando en el yo creador un movimiento de negación y ruptura y un progresivo alejamiento de espacios inmanentes hacia un espacio transcendente en el que resguardar una individualidad

amenazada; mientras que, por el contrario, desde una masculinidad asumida, la realidad cósmica e histórica se abre al individuo, lo admite e integrándolo se muestra receptiva a los cambios que éste le imprime.

Así pues, si consideramos los poemas de *Mirèio* y *Calendau* como referentes de un proceso unitario de escritura, comprobamos que éste da cuenta de una posición del yo cambiante frente a o en la realidad, respondiendo a los diferentes momentos del devenir existencial del yo creador que registramos en su obra.

4.3.7. En cualquier caso hemos encontrado que, se trate ya de la progresión femenina hacia la transcendencia o de la creación del héroe capaz de transformar el mundo terrenal, estos dos poemas épicos mistralianos plantean y dan respuesta a las dos grandes aspiraciones que, a juicio de H.-M. Peyre, caracterizan al movimiento romántico:

"Sans rien ignorer des abîmes et en se plongeant avec ivresse dans les gouffres, s'élever plus haut et pousser l'homme vers le dépassement de lui-même (...) aspirant à un impossible paradis ou souhaitant recréer ici-bas ce paradis."

Así, de acuerdo con los resultados de nuestro trabajo, tanto *Mirèio* como *Calendau* por la postura existencial, simbólica e ideológica que reflejan, e incluso por su género<sup>5</sup>, deben ser considerados como dos poemas románticos.

Bien es cierto que el mismo F. Mistral negó su vinculación con el Romanticismo y que, tras él, algunos estudiosos de su obra o de

su biografía han defendido también la ausencia de tal vinculación<sup>6</sup>. Sin embargo, como R. Lafont, entre otros autores, ha expuesto:

"Mistral a déclaré un jour que le Romantisme était pour lui comme s'il n'avait jamais existé. Audacieux mensonge que personne n'a relevé. Il a donc bien caché, et s'est peut-être caché à lui-même, les sources véritables de son art."

Tampoco para nosotros, según antes indicamos, el romanticismo de F. Mistral -al menos en los importantes aspectos señalados- deja lugar a dudas. En efecto, las lecturas de *Mirèio* y *Calendau* aquí desarrolladas permiten reconocer a este poeta como el perfecto ejemplo del escritor de la segunda etapa de aquel movimiento, caracterizado en estos términos por J. del Prado:

"El Segundo Romanticismo nos ofrece una galería de literatos profesionales que escriben en función de una gloria o de un beneficio literarios que los sitúan a veces y a *posteriori*, como políticos o pensadores (...).

El autor del Segundo Romanticismo vive en transcendencia deseada y conseguida, a veces, ya sea a través de la religión, de la política o de la fe en el progreso científico. El triunfo soñado o conseguido dinamiza su prosa en función de una energía vital individual y colectiva que cristaliza en los temas del Pueblo, de la Revolución, de la Historia y del Progreso. El poeta sueña, y es mago y profeta de su patria y de la humanidad..."<sup>8</sup>.

Pero, volviendo a *Calendau*, a estas alturas de nuestro trabajo nos surge el interrogante, ajeno propiamente hablando al objeto de esta Tesis, de por qué F. Mistral ha querido ubicar la anécdota del poema en un momento histórico, a finales del Antiguo Régimen, en el que la propia Historia va a desmentir la utopía; ya que, si bien F. Mistral podría considerarse "cronológicamente" heredero de

Calendau, la Provenza de Mistral no sería, lógicamente, la heredera de una Provenza que se "supone" transformada.

¿Responde esa paradójica ubicación temporal a un pesimismo casi inconsciente de F. Mistral acerca de los resultados, que no ante las dificultades, de su propia actividad literaria y político-social? ¿Hasta qué punto, entonces, el poeta ha creído en la victoria de su lucha romántica, en distintos frentes, por mejorar el mundo mejorando al hombre? Si en lugar de *Calendau* se tratara de *Lou Pouèmo dóu Rose*, las respuestas estarían claras, pero en estos momentos de su vida y de su producción literaria ninguna de las dos preguntas tiene fácil respuesta.

Habremos de quedarnos, pues, con el testimonio y la lección de su esfuerzo y de su trabajo y con la coherencia y constancia de esta tarea, a la que decidió consagrar, sin regateos, toda su vida:

"E aquí meme, -d'aquelo ouro aviéu vinto-un an,- lou pèd sus lou lindau de moun mas peirenau emé lis iue vers lis Aupiho, entre iéu e d'esper-iéu prenguère la resoulucioun: proumieramen, de releva, de reviéuda 'n Prouvènço lou sentimen de raço...; segoundamen, d'esmdure aquelo respelido pèr la restauracioun de la lengo naturalo e istourico dóu país...; tresencamen, de rèndre la vogo au provençau pèr l'aflat e la flamo de la divino pouësio."

## NOTAS A LAS CONCLUSIONES GENERALES

- (1) Cfr. R. LAFONT, *Mistral ou l'illusion*, o.c., pp. 128-135.
- (2) *Ibid.*, pp. 111-118.
- (3) Ch. MAURON, "Mireille et son destin", art. cit., pp. 101-102.
- (4) H.-M. PEYRE, *Qu'est-ce que le romantisme?*, Paris 1979, p. 186.
- (5) *Ibid.*, p. 166.
- (6) Entre los autores que rechazan la idea de la pertenencia de F. Mistral al movimiento romántico destacaríamos a M. Decremps, L. Teissier, P. Azéma y P. Blanco.
- (7) Vid. R. LAFONT, *Mistral ou l'illusion*, o.c., p. 118.
- (8) Vid. J. DEL PRADO, "Introducción general" a René de Chateaubriand. René. Atala, edic. de P. Martínez y J. del Prado, Madrid 1989, pp. 24-25.
- (9) F. MISTRAL, *Mémoires et récits. Correspondance Mistral-Roumanille*, edic. de P. Rollet, Barcelona 1969, p. 388.

B I B L I O G R A F I A

Salvo error u omisión, en los apartados 5.1. y 5.2. de esta *Bibliografía* (Fuentes y estudios lingüístico-literarios generales y particulares), se incluyen todas las publicaciones que, citadas de ordinario a lo largo de la Tesis y directamente consultadas, han contribuido de algún modo a la realización de este estudio; en el tercer apartado (5.3.), en cambio (*Sobre la vida y obra de F. Mistral*), se incluyen además otros muchos estudios, que aunque no cumplen con aquellos requisitos, hemos considerado conveniente no obstante registrar aquí; constituye, en efecto, ese tercer apartado como un repertorio bibliográfico, que, fruto de la primera fase o *inuentio* de la elaboración de esta Tesis, resultará sin duda de interés y utilidad con vistas a la realización de ulteriores estudios sobre la vida y producción literaria de F. Mistral.

## 1. FUENTES E INSTRUMENTOS FUNDAMENTALES

## 1.1. Ediciones

Frédéric MISTRAL

"Mirèio", pouèmo prouvençau (emè la trad. francesco), Roumanille, Avignon 1859 (Ed. origin.).

"Calendau", pouèmo nouvèu, Roumanille, Avignon 1867 (Ed. origin.).

KOSCHWITZ, E.

"Mirèio" poème provençal de Frédéric Mistral, Ed. publiée pour les Cours Universitaires par E. Koschwitz avec un Glossaire de O. Hennicke, N.G. Elwert Libraire-Editeur, Marburg 1900.

BAYLE, L.

"Mirèio", poème provençal, Préf. de L. Bayle, nouvelle édit. revue et corrigée par le préfacier, "Bibliothèque Charpentier", Pasquelle Editeurs, Paris 1960.

ROSTAING, Ch.

Mistral. "Mirèio", édit. bilingue, Garnier-Flammarion, Paris 1978.

BAYLE, L.

Morceaux choisis des auteurs provençaux. Première Partie: Des débuts de la Renaissance à la mort de Mistral, L'Astrado 1969 (pp. 156-231).

ROSTAING, Ch.

"Mirèio" de F. Mistral: Morceaux choisis, Col. "Les classiques provençaux" n° 1, Assoc. Pédagogique "Lou provençau a l'escolo", 1971<sup>2</sup>.

ROLLET, P.

Frédéric Mistral. Oeuvres Poétiques Complètes, 2 vol., Directeur d'édit. P. Rollet, Ed. Ramoun Berenguié, Barcelona 1966.

Mémoires et Récits. Correspondance, *ibid.*, 1969 (Libr. Plon 1906, pour mémoires et récits).



1.2. *Diccionarios, Gramáticas y otros estudios básicos.*

- MISTRAL, F. *Lou Tresor dóu Felibrige ou Dictionnaire Provençal - Français*, t. I-II, avec un supplém. établi d'après les notes de Jules Ronjat, Ed. Ramoun Berenguié, Barcelona 1968 (Avignon-Paris 1879-1886).
- BAYLE, L. *Grammaire provençale*, Toulon 1980.
- Grammaire du Provençal Moderne*, "Lis Estudi Prouvençau", L'Astrado, Toulon 1982.
- DURAND, B. *Grammaire provençale*, "Lou provençau à l'escolo", St-Rémy-de-Provence 1973.
- KOSCHWITZ, E. *Grammaire historique de la langue des félibres*, Laffitte, Marseille 1973 (repr. de 1894).
- BAYLE, L. *Universalité de la Provence*, Toulon 1975.
- CAMPROUX, Ch. *Histoire de la littérature occitane*, Payot, Paris 1953.
- LAFONT - ANATOLE *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, 2 vol., Presses Univ. de France, Paris 1970.
- ROSTAING - JOUVEAU *Précis de littérature provençale*, "Lo provençau à l'escolo", St-Rémy-de-Provence 1972.
- TADIE, J-Y. *Introduction à la vie littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle*, Bordas, Paris 1984 (1970).
- MORIER, H. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Presses Universitaires de France, Paris 1975.
- GREIMAS, A.-J. - COURTES, J. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Libr. Hachette, Paris 1979.
- CARDONA, G. R. *Diccionario de Lingüística*, ed. española y trad. a cargo de M<sup>a</sup>. T. Cabello, Ariel, Barcelona 1991 (Roma 1988).

1.3. Repertorios bibliográficos, Actas de Congresos, Revistas y Publicaciones conjuntas de AAVV sobre Mistral.

- *Colloque International sur la Recherche en domaine occitan*, 28-30 août 1974, Béziers, Centre d'estudis occitans, Universitat de Montpellier III 1975 (recoge la bibliografía de las Actes des - Congrès Internationaux de langue et littérature d'oc et d'Etudes franco-provençales I: Avignon 1955; II: Aix-en-Provence 1958; III: Bordeaux 1961; IV: Avignon 1964; V: Nice 1967; VI: Montpellier 1970).
- *Congrès de Civilisation et Culture Provençales*, B.-A. TALADOIRE ed., Publications de l'Institut Méditerranéen du Palais du Roure, Avignon 1961.
- "Hommage à Mistral", en *La Revue Critique des idées et des livres*, tome XXII, N° 144, Paris 1914.
- "Hommage à Mistral", en *Le Feu*, N° 109, Paris 1914.
- "Hommage à Mistral", en *Septimanie*, N° 76, 77 y 78.
- "Hommage à Mistral", en *La Nouvelle Revue Française* 200(1930).
- "Souvenir des Fêtes d'Arles et du Centenaire de Frédéric Mistral", en *Les Tablettes d'Avignon et de Provence*, n° 218, Avignon 29 juin 1930.
- "Le Centenaire de Mistral", en *Les Annales Politiques et Littéraires* N° 2365, Paris 1<sup>er</sup> septembre 1930.
- *Mélanges Mistraliens*, ed. B.A. TALADOIRE, Annales de la Faculté de Lettres de Montpellier, t. IX, Presses Univ. de France, Paris 1955.
- "Mistral toujours vivant", en *La France Latine*, N.S. 20, Octobre-Décembre 1964.
- "Pèr lou 150<sup>a</sup> anniversari de sa neissènço", en *Lou provençau a l'escolo* 84(1980).

- "Ecrits sur Mireille" en Revue de Langue et Littérature Provençales n° 1.
  
- *Mirèio. Mélanges pour le centenaire de Mireille*, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Montpellier, t. XVI, Presses Univ. de France, 1959.
  
- "*Mireille*", le chef-d'oeuvre de Mistral dans l'histoire littéraire et dans son cadre provençal, Edit. des Musées Nationaux (Catálogo de la exposición organizada por la Bibl. Nationale y el Museo des Arts et Traditions en el centenario de la publicación de *Mirèio*: décembre 1959 - avril 1960), Paris 1959.
  
- *Lectures de "Mirèio"*, (R. JOUVEAU ed.), Groupamen d'estùdi provençau, Ed. Escolo dis Aupiho, Saint-Rémy-de-Provence 1959.
  
- *Lectures de "Calendau"*, Groupamen d'estùdi provençau, Ed. Escolo dis Aupiho, Saint-Rémy-de-Provence 1963.
  
- *Pèr lou cinquantenàri de la mort de Frederi Mistral (1914-1964)*, Groupamen d'estùdi provençau, Ed. Escolo dis Aupiho, Saint-Rémy-de-Provence 1965.
  
- *Héros mistraliens*, Groupamen d'estùdi prouvençau, Saint-Rémy-de-Provence 1965.
  
- *La Revue Félibréenne*.
  
- *Lou provençau à l'escolo*. "Revisto dóu Centre Internaciounau de Recerco e d'Estudi Provençau" (revista cuatrimestral de la Association Pédagogique del mismo nombre).
  
- *La France Latine*. Organe trimestriel de l'Union des Ecrivains et Artistes Latins. Paris.
  
- *L'astrado Prouvençalo*. Revisto bilengo de Provenço.
  
- *Revue de Langue et Littérature Provençales*, Organedu Centre d'Etudes et de Culture Provençales.

- THIEME, H. P. *Bibliographie de la Littérature Française de 1800 a 1930, t. II (L-Z), Slatkine Reprint, Genève 1971 (Paris 1933), pp. 332-336.*
- KLAPP, O. (ed.) *Bibliographie der französischen Literaturwissenschaft, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1963ss.*
- TALVART, H. - PLACE, J. *Bibliographie des auteurs modernes de langue française, 1801-1967.*
- LEFEVRE, E. *Frédéric Mistral. Bibliographie sommaire de ses oeuvres, Marseille 1903.*
- BERTHAUD, P.-L. et al. *Bibliographie occitane 1919-1971, Les Belles Lettres Paris 1946, 1953 y 1966; Univ. de Montpellier 1971.*
- FONTVIEILLE, J. *"Bibliographie du Centenaire de Mireille (1859-1959)", en Mirèio. Mélanges..., o.c., pp. 199-234.*
- PLACE, G. *Frédéric Mistral, Edit. de la Chronique des lettres françaises, Paris 1968.*
- ROCHE, A.- V. *"Sur la bibliographie de F. Mistral", en Lou provençau à l'escolo, 84(1980)28-31.*

## 2. ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS EN GENERAL.

## 2.1. Manuales, estudios generales y estudios particulares no centrados en la metáfora.

- ARISTOTELES                      *Poética*, ed. trilingüe de V. García Yebra, Col. "Biblioteca Románica Hispánica", Gredos, Madrid 1974.
- Retórica*, ed. y trad. de A. Tovar, Col. "Clásicos Políticos", Centro de Estudios Constitucionales, Madrid 1985<sup>3</sup> (1953).
- BACHELARD, G.                      *La psychanalyse du feu*, Edit. Gallimard, Paris 1949 (1938)
- L'eau et les rêves*, José Corti, Paris 1942.
- La terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, Paris 1947.
- La terre et les rêveries du repos*, José Corti, Paris 1948.
- BALLY, Ch.                          *Linguistique Générale et Linguistique Française*, Ed. A. Francke, Berne 1965<sup>4</sup>.
- BENVENISTE, E.                      *Problemas de lingüística general*, trad. J. Almela, Siglo Veintiuno Edit., México 1974<sup>4</sup>.
- BERTRAND, M.                      "De l'usage proprement poétique du signe", en *Revue des Sciences Humaines* 201(1986)129-139.
- BRETON, A.                          "Signe ascendant" (1947), en *La Clé des champs*, Ed. du Sagittaire, 1953.

- BÜHLER, K. *Teoría del lenguaje*, trad. J. Marías, Alianza Editorial, Madrid 1979.
- COHEN, J. *Estructura del lenguaje poético*, trad. M. Blanco Alvarez, Col. "Biblioteca Románica Hispánica", Gredos, Madrid 1970.
- El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*, trad. S. García Mouton, Col. "Biblioteca Románica Hispánica", Gredos, Madrid 1982.
- "Poésie et redondance", en *Poétique* 28(1976)413-422.9
- COQUET, J.-C. "Poétique et linguistique", en *Essais ...*, O.C. (ed. A.J. GREIMAS), Paris 1972, pp. 26-44.
- DUCHE, R. *La langue et le style de Paul Arène*, Didier, Paris 1949.
- DUMARSAIS, C. Ch. *Traité des tropes*, con un vol. de *Commentaire raisonné* de P. Fontanier, Belin-Le Prieur, Paris 1818 (1730; reimpr. por Slatkine-Reprints, Genève 1967).
- DURAND, G. *L'imagination symbolique*, P.U.F., Paris 1983'.
- Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris 1990<sup>10</sup>.
- FONTANIER, P. *Les figures du discours*, Introd. par G. Genette, Flammarion, Paris 1977.
- GANS, E. "Hyperbole et ironie", en *Poétique* 24 (1975)488-494.
- GARCIA ARANCE, M<sup>a</sup> del R. *Semántica de la metonimia y de la sinécdoque*, Univ. de Valladolid, Fac. de Filosofía y Letras, Secretariado de Publicaciones, 1979.
- GENETTE, G. *Figures I*, Col. "Points", Edit. du Seuil, Paris 1966.
- Figures II*, Col. "Points", Ed. du Seuil, Paris 1969.
- Figures III*, Col. "Poétique", Edit. du Seuil, Paris 1972.

- GREIMAS, A.-J. *Semántica estructural. Investigación metodológica*, trad. A. de la Fuente, Col. "Biblioteca Románica Hispánica", Gredos, Madrid 1976.
- Du sens*, Ed. du Seuil, Paris 1970.
- GREIMAS, A.-J. (ed.) *Essais de sémiotique poétique*, Col. "L", Libr. Larousse, Paris 1972.
- "Pour une théorie du discours poétique", en *Essais...*, o.c. (ed. A.J. GREIMAS), Paris 1972, pp. 5-24.
- GROUPE  $\mu$  *Rhétorique générale*, Col. "Points", Edit. du Seuil, Paris 1982.
- Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, Edit. Complexe, Bruxelles 1977.
- JAEGER, W. *Paideia: los ideales de la cultura griega*, Fondo de Cultura Económica, México 1988 (1962<sup>1</sup>).
- JAKOBSON, R. *Essais de linguistique générale*, trad. y pref. N. Rowet, Les Edit. de Minuit, Paris 1969.
- Huit Questions de Poétique*, Col. "Points", Ed. du Seuil, Paris 1977.
- KRISTEVA, J. *"Semeiotikè". Recherches pour une sémanalyse*, Col. "Tel Quel", Edit. du Seuil, Paris 1969.
- "Sémanalyse et production de sens. Quelques problèmes de sémiotique littéraire à propos d'un texte de Mallarmé: *Un coup de dés*", en *Essais...*, o.c. (ed. A.J. GREIMAS), Paris 1972, pp. 207-234.
- La révolution du langage poétique*, Col. "Points", Ed. du Seuil, Paris 1974.
- LAUSBERG, H. *Manual de Retórica Literaria*, 3 vols., trad. J. Pérez Riesco, Col. "Biblioteca Románica Hispánica", Gredos, Madrid 1976.

- LEFEBVE, M.-J. *Structure du langage de la poésie et du récit*, Ed. de la Baconnière, Neuchâtel 1971.
- LYONS, J. *Semántica*, trad. R. Cerdá, Ed. Teide, Barcelona 1980.
- MARTINEZ, P.-DEL PRADO, J. *René de Chateaubriand. René. Atala*, Edic. de P. Martínez y J. del Prado (Introd. general de J. del Prado, Introd. a Atala, Traduc. y notas de P. Martínez), Col. "Letras Universales" 129, Ed. Cátedra, Madrid 1989.
- MESCHONNIC, H. *Pour la poétique, I*, Col. "Le Chemin", Ed. Gallimard, Paris 1970.
- PEYRE, H. M. *Qu'est-ce que le Romantisme?*, Col. "Littératures Modernes" n. 1, Presses Universitaires de France, Paris 1979<sup>1</sup>.
- POTTIER, B. *Linguistique Générale. Théorie et Description*, Klincksieck, Paris 1974.
- PRADO, J. del *Cómo se analiza una novela*, Col. "Alhambra Universidad", Ed. Alhambra, Madrid 1984.
- "De la naturaleza subversiva del objeto literario"*, en *Revista de Filología Moderna* 77(1985)411-423.
- QUINTILIANO *Institutionis oratoriae libri duodecim*, t. I-II, ed. M. Winterbottom, Col. "O.C.T.", Oxford 1970.
- RASTIER, F. *"Systématique des isotopies"*, en *Essais...*, o.c. (ed. A.-J. GREIMAS), Paris 1972, pp. 80-121.
- RICHARD, J.-P. *Poésie et profondeur*, Col. "Points", Ed. du Seuil, Paris 1955.
- Etudes sur le Romantisme*, Ed. du Seuil, Paris 1971.
- RICOEUR, P. *Le conflit des interprétations, "L'ordre philosophique"*, Ed. du Seuil, Paris 1969.



- RIFFATERRE, M. *Sémiotique de la poésie*, trad. J.-J. Thomas, Col. "Poétique", Ed. du Seuil, Paris 1978.
- RUBIO, L. *Introducción a la Sintaxis estructural del Latín*, Ariel, Barcelona 1982.
- RUWET, N. "Synecdoques et métonymies", en *Poétique* 23(1975)371-388.
- SHAPIRO, M. "Deux paralogismes de la poétique", en *Poétique* 28(1976)423-439.
- STAROBINSKI, J. *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Col. "Tel", Gallimard, Paris 1971.
- TESNIERE, L. *Eléments de syntaxe structurale*, deuxième ed. rev. et corrig., Klincksieck, Paris 1976 (1959).
- TODOROV, T. *Littérature et signification*, Col. "Langue et langage", Libr. Larousse, Paris 1967.
- "Synecdoques", en *Sémantique de la poésie* (T. TODOROV et al.), Paris 1979, pp. 7-26.
- TODOROV, T. et al. *Sémantique de la poésie*, Col. "Points", Edit. du Seuil, Paris 1979.
- TYNIANOV, Y. "Les traits flottants de la signification dans le vers", en *Poétique* 28(1976)390-397.
- ULLMANN, S. *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, trad. J. Martín, Col. "Humanidades", Taurus 1991 (1962).
- VAN DIJK, T.A. "Aspects d'une théorie générative du texte poétique", en *Essais...*, o.c. (ed. A.-J. GREIMAS), Paris 1972, pp. 180-205.
- VIERNE, S. *Rite, Roman, Initiation*, P. U. de Grenoble, Grenoble 1973.

## 2.2. Estudios particulares sobre la metáfora.

- CARDONNE-ARLYCK, E.      *La métaphore raconte*, Klincksieck, Paris 1984.
- DERRIDA, J.      "La mythologie blanche", en *Poétique* 5(1971)1-52.
- GRIMAUD, M.      "Sur une métaphore métonymique hugolienne selon Jacques Lacan", en *Littérature* 29(1978)98-104.
- HENRY, A.      *Métonymie et métaphore*, Klincksieck, Paris 1971.
- KOFMAN, S.      "Nietzsche et la métaphore", en *Poétique* 5(1971)78-98.
- LE GUERN, M.      *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Libr. Larousse, Paris 1973.
- LYOTARD, J.-F.      *Discours, figure*, Klincksieck, Paris 1974<sup>2</sup>.
- MAURON, Ch.      *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, José Corti, Paris 1963.
- METZ, Ch.      "Au-delà de l'analogie, l'image", en *Communications* 15(1970)1-10.

- MOLINO, J. - SOUBLIN, F. - TAMINE, J. "Présentation: Problèmes de la métaphore", en *Langages* 54(1979)5-40.
- NORMAND, C. *Métaphore et concept*, Ed. Complexe, Paris 1976.
- PRADO, J. del "Estructura metafórica del metalenguaje de la poesía en Víctor Hugo y en A. de Vigny", en *Revista de Filología Moderna* 71-73(1981).
- "La poétique patricienne: Métaphore et/ou prise de chair", en *Cahiers de la Tour du Pin* 1(1982)75-90.
- "Les Vrais Lieux...?", en *Bulletin Bibliographique de L'Institut de Pau* 13(1982)109-120.
- "Metáfora y estructuración metafórica del texto", en *Teoría del Discurso Poético*, "V" Colloque du S.E.L. Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail", Série A - Tome 37, Toulouse 1986, pp. 161-180.
- "Ecrit sur Neiges", en *Anuario de Estudios Filológicos*, XI, Univ. de Extremadura, Cáceres 1988, pp. 291-307.
- RICOEUR, P. *La métaphore vive*, Col. "Tel Quel", Edit. du Seuil, Paris 1975.
- RIFFATERRE, M. "La métaphore filée dans la poésie surréaliste", en *Langue française* 3(1969)42-51.

## 3. ESTUDIOS SOBRE F. MISTRAL.

## 3.1. Sobre su vida y producción literaria en general.

- ALDINGTON, R. *Introduction to Mistral*, William Heinemann Ltd., London 1956.
- ALLIER, M. "Que reste-t-il de l'Empire du Soleil?", en *Europe*, n° 360, avril 1959.
- ANDRE, M. *La vie harmonieuse de Mistral*, Libr. Plon, Paris 1928.
- AUDE, E. - ROMAN, P. *Etude sur le "Poème du Rhône" de Frédéric Mistral*, J. Barthélémy, Aix-en-Provence 1897.
- "Poème du Rhône de Frédéric Mistral", en *La Revue Felibreenne*, Tome XV, Nouvelle série, janvier-septembre 1903, pp. 220-238.
- AZEMA, P. "Le Politique", en *Aspects de Mistral*, ed. M. JOUVEAU (cf. *infra*).
- BACHAS, E. *Lou Liame catalan, Le Lien catalan*, discours de Barcelono (1968), suivi d'ou *Discours per la mort d'en Frederi Mistral nobout* (1968), L'Astrado, Toulon 1969.
- BARONCELLI, F. de "Le lierge", en *La Nouvelle Revue Française* 200(1930)680.
- BARTHE, R. *L'Idée latine.2*, Institut d'études occitanes, Toulouse 1951.
- BASTARD, A. de "Le Poème du Rhône. La catastrophe, essai d'interprétation", en *La France Latine*, N.S. 20(1964)53-56.
- BAYLE, L. *Grandeur de Mistral (Essai de critique littéraire)*, Edit. de la Targo, Toulon 1964<sup>2</sup>.

- BEGAINT, Chr. *Frédéric Mistral, Marie Frédéric Mistral et la Troisième République*, Ecole Supérieure de l'Intendance, Faculté de Droit de Paris II 1981-82 (Projet de Thèse).
- BELLEUDY, J. "Emile Zola contre Frédéric Mistral", Paris (s.d.) (Extrait du *Mercur de France*, 1<sup>er</sup> octobre 1930).  
"Frédéric Mistral inconnu", Marseille (s.d.) (Extrait de *Sud-Magazine* 1936).
- BENOIT, Ch. "Les dernières fêtes célébrées par Mistral", en *La Revue Critique des idées et des livres* 144(1914).
- BERNARD, J.-M. "Mistral et le Félibrige", en *La Revue Critique des idées et des livres* 144 (1914).
- BERTHEM - BONTOUX *Frédéric Mistral, l'héritier de la Grèce et de Rome*, P. Lethiellieux, Paris 1943.
- BERTONI, G. *Lingua e pensiero*, L.S. Olschki, Firenze 1932.
- BLANCO, P. "Nerto": Poema de Frédéric Mistral, Col. "Tesis Doctorales", n° 197/82, Edit. de la Universidad Complutense de Madrid, 1982 (1980).  
"Nerto et D. Juan ou la rédemption par amour. Parallélisme de deux oeuvres", en *L'Astrado*, Printemps (1989)4-9.  
"Rodrigue de Luna, de l'histoire à la légende", en *L'Astrado*, Automne-Hiver (1990)4-9.
- BLAUET, J. *L'Heure de Mistral*, A. Redier, Paris 1930.
- BOISSY, G. "Mistral civilisateur", en *La Revue Critique des idées et des livres* 144 (1914).  
"Frédéric Mistral, poète Celte", en *Les Annales Politiques et Littéraires* 2365(1930)221-225.  
*Le secret de Mistral*, Ed. du Siècle, Paris 1932.

- BONIFASSI, G. *Notes sur la presse provençale, Mémoire pour le Diplôme d'Etudes Approfondies, Univ. de Paris -IV- Sorbonne, Juin 1983.*
- BOSCO, H. "Un coin de mystère", en *La Nouvelle Revue Française* 200(1930)614-628.
- BOUTIERE, J. "L'influence des troubadours sur la versification de la lyrique de Mistral", en *Actes et Mémoires du deuxième Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France, Aix-en-Provence 1958* (publiées en 1961), pp. 311-322.
- BOYER, M.-A. *Frederi Mistral, pouèto catouli, tirage à cent exemplaires (n° 98), 1954* (nueva ed.: L'Astrado, Toulon 1971).
- BRUNET, J. *Etude de moeurs provençales par les proverbes et les dictons, Imprimerie centrale du Midi (Hamelin frères), Montpellier 1884, pp. 5-48.*
- CALUWE, J. de *Le Moyen Age littéraire occitan dans l'oeuvre de Frédéric Mistral, Edit. A.-G. Nizet, Paris 1974.*
- CAPDEVILLA, J.M. "Prólogo" de *Frédéric Mistral. Obres completes, Ed. Selecta, Barcelona 1958.*
- CHAMSON, A. "Affirmations sur Mistral", en *La Nouvelle Revue Française* 200(1930)600-604.
- "L'oeuvre est en Fleur", en *Les Annales Politiques et Littéraires* 2365(1930)209-213.
- Affirmations sur Mistral, Emile-Paule Frères, Paris 1931.*
- "Unité supérieure de l'oeuvre de Mistral", en *Lou provençau à l'escolo* 1965-66, n° 2.
- "Je veux parler de Mistral", en *La France Latine* 20(1964)9-11.

- CHARLES-ROUX, J. *Le jubilé de Frédéric Mistral. Cinquantenaire de Mireille. Arles, 29-30-31 MAI 1909, Bloud et C<sup>ie</sup> Edit., Paris 1913.*
- Des troubadours à Mistral (projet d'iconographie provençale), Mémoires de l'Académie de Vauduse (Publications hors série), Ed. François Seguin, Avignon 1917.*
- CHINI, M. *Primo incontro con Federico Mistral, 1904, pagine estratte dei suoi ricordi autobiografici, Ed. l'Escolo dis Aupihò, Saint-Rémy-de-Provence 1960.*
- CLEBERT, J.-P. *Mistral ou l'empire du soleil, Edit. J.-C. Lattès, Paris 1983.*
- COLOTTE, P. *Mistral, Ansèlme Mathieu et le Prince Guillaume d'Orange du "Poème du Rhône", Faculté des lettres de l'Université, Montpellier 1949.*
- "Un poème de jeunesse de Mistral: Les Moissons", en Mélanges de linguistique et de littérature romanes, tome III, Libr. Marcel Didier, Paris 1952, pp. 53-72.*
- Mistral et les Académies du Midi, Discours de réception à l'Académie de Marseille, 10 avril 1954 (s.l.n.d.) (Extrait des Annales de la Faculté des lettres d'Aix-en-Provence).*
- COMPAN, A. - BERENGIER, P. *"Avèn legi: Mistral e l'escritura de la lenga", en Lou provençau à l'escolo 88(1981).*
- CORNUT, E. *Les Maîtres du Félibrige, V. Retaux, Paris 1897.*
- COULON, M. *Dans l'univers de Mistral, Gallimard, Paris 1930.*
- DAGAN, A. *Frédéric Mistral. Sa vie et son oeuvre. 1830-1914, Maison Aubanel père edit., Avignon 1930.*

- DECREMPS, M. *Mistral mage de l'Occident*, "La Colombe", Edit. du Vieux Colombier, Paris 1954.
- "Mistral. Journaliste publicitaire", en *La France Latine* 20(1964)1-11.
- De Herder et de Nietzsche à Mistral*, Toulon 1974.
- DE CROZE, A. "Les poètes, Mistral et le vers libre", en *La Revue Félibréenne*, Tome XIII, fascicule pour 1897, pp. 1-15; *ibid.*, Tome XIV, fascicule pour 1898 et 1899, pp. 94-113.
- DELACOLLETTE, E. *Frédéric Mistral, poète et éducateur provençal*, E. Durendal - P. Lethielleux, Bruxelles - Paris 1947.
- DELAVOUET, M.-Ph. "Lou parangoun de Ventabren, tira dis Oulivado", en *Lou provençau à l'escolo* 63(1972-73).
- DELTEIL, J. *De J.J. Rousseau à Mistral. Etude de Reno Gross*, Ed. du Capitole, Paris 1928.
- DENIS-VALVERANE, L. *Lou Maianen, texte provençal et texte française*, H.G. Peyre, Impr. E. Cau, Paris 1936.
- DEVOLUY, P. *Mistral et la rédemption d'une langue*, Ed. Bernard Grasset, Paris 1941 (se recogen algunos extractos en *Lou provençau à l'escolo* 1962-63, n° 1).
- DEYRIS, J. "Vaurès et le mistralisme", en *Europe*, n° 360, avril 1959.
- "Chronologie Mistralienne", *ibid.*
- DONNADIEU - ROQUE-FERRIER *Du sens de la comparaison populaire "Es poulida couma un sòu"*, Imprimerie centrale du Midi (Hamelin frères), A. Montpellier 1882, pp. 5-21.
- DUBOIS, J. *Pour reconstruire la France, deux architectes: Frédéric Mistral et Jacques Chevalier*, "Les Livres Nouveaux", Impr. de Aubanel père, Avignon 1941.



- EDWARDS, T. *"The Lion of Arles", a portrait of Mistral and his circle*, Fordham Univ. Press, New York 1964.
- DURAND, B. *"Le Philologue", en Aspects de Mistral*, ed. M. JOUVEAU (cf. infra).
- FARNIER, R. *Quelques aspects du régionalisme mistralien*, Impr. Nouvelle, Limoges 1944.
- FLANDREYSY, J. de *"Mistral corrigé par Lamartine", en Les Annales Politiques et Littéraires 2365(1930)214-217.*
- FLAVIEN-GIRARD, E. *Du sentiment religieux chez Mistral*, Impr. P. Déhan, Montpellier 1960.
- FONTAN, P. *"Le Poète", en Aspects de Mistral*, ed. M. JOUVEAU (cf. infra).
- GAILLARD, L. *"Mistral et les socialistes", en Lou provençau a l'escolo 91(1982).*
- GALTIER, Ch. *"Les héros mistraliens et les vestiges d'une civilisation matriarcale", en Congrès..., o.c., ed. B.A. TALADOIRE (cf. 1.3), pp. 52-56.*
- GAUT, J.B. *Roumavàgi deis troubaires, "Culture provençale et méridionale", Ed. Marcel Petit, Raphèle-lès-Arles.*
- GAVALDA, B. *Lamartine et Mistral (Etude critique suivie de l'édition intégrale annotée du Quarantième Entretien), "Col. des Amis de la Langue d'Oc", Paris 1970.*  
*L'Inspiration biblique de Frédéric Mistral*, Impr. du Cantal, Aurillac 1967.
- GEORGE, H. *"Frederi Mistral e l'èime crestian dins lou pouèmo dou rose", Impr. de Macabet fraire, Veisoun-la-Roumano 1944.*
- GEZA, B. *Mistral en Hongrie*, H. Leroux, Paris 1935 (Extrait de la Revue des études hongroises 1935).
- GILLOUIN, R. *Problèmes français, problèmes humains*, Edit. du Milieu du monde, Genève 1944.

- GIONO, J. "L'eau vive", en *La Nouvelle Revue Française* 200(1930)648-673.
- GIRAN, A. *Mistral en quelques traits*, Impr. Chastanier frères et Bertrand, Nîmes 1964.
- GIRARD, I. "Du Mistralisme à l'Occitanisme", en *La France Latine*, N.S. 20(1964)96-100.
- GIRDLESTONE, C.M. *Dreamer and striver, the poetry of Frédéric Mistral*, Methuen, London 1937.
- GRENIER, J. "Cum apparuerit", en *La Nouvelle Revue Française* 200(1930)641-647.
- GRIFFE, G. "A propos du merveilleux chez Mistral", en *Mélanges Mistraliens*, o.c. (cf. 1.3), pp. 99-105.
- JOSEPH, R. *En évoquant Frédéric Mistral, "Pour les cent ans de Mirèio"*, Orléans 1959.
- "Le bréviaire de Maillane ou la morale de Frédéric Mistral dans notre vie de tous les jours", en *La France Latine*, N.S. 20(1964)114-120.
- JOURDA, P. *Mistral, poète guerrier*, Faculté des lettres de l'Université, Montpellier 1956.
- JOUVEAU, M. (ed.) *Aspects de Mistral. L'Homme, le Poète, le Philologue, le Sage, le Politique*, sous la direction de Marius Jouveau, Société d'Édition Ars, Marseille 1931.
- "Avant - propos", *ibid.*
- JOUVEAU, R. "Le Sage", en *Aspects de Mistral...*, o.c., ed. M. JOUVEAU.
- "Le thème des châteaux dans la poésie de Frédéric Mistral", en *Mélanges Mistraliens*, o.c. (cf. 1.3), pp. 115-125.
- "Notice biographique", en Ch. ROSTAING, *"Mirèio de F. Mistral..."*, o.c. (cf. 1.1).

- Histoire du Félibrige 1876-1941*, 2 vol., Aix-en-Provence 1970.
- "Engèni e voucaubulàri", en *Lou provençau à l'escolo* 85(1980).
- "Sus uno man de man de mabre, pouèmo tira dis Oulivado", *ibid.* 99(1984).
- JOUVEAU, M.-Th. *Alphonse Daudet, Frédéric Mistral. La Provence et le Félibrige*, Imprim. Bene, Nîmes 1980.
- LAFONT, R. *Mistral ou l'illusion*, Ed. Plon, Paris 1954.
- "Nòtas sus l'Estrofa Mistralenca", en *Mirèio. Mélanges...*, o.c. (cf. 1.3), pp. 121-133.
- "Chronologie mistralienne", en *Europe*, n° 360, Avril 1959, pp. 47-53.
- LASSERRE, P. *Frédéric Mistral, poète - moraliste - citoyen*, Ed. Prométhée, Paris 1930 (1918).
- LEONARD, E.-G. *Mistral, ami de la science et des savants*, Edit. des Horizons de France, Paris 1945.
- LESSAFRE, J. "A propos du poème de Mistral *Li tres oumbro*", en *La France Latine* 44(1970).
- LIPRANDI, C. "Théodore Aubanel confident intime des amours de Frédéric Mistral", en *Lou provençau à l'escolo* 84(1980)23-26.
- LIZOP, R. *Le Message de Mistral*, Impr. du Sud-ouest, Toulouse 1939.
- LOGNON, J. "Le beau linguiste", en *La Revue Critique des idées et des livres* 144 (1914).
- LYLE, R. *Mistral*, Bowes and Bowes, Cambridge 1953.
- MARIETON, P. "Mistral, notice biographique", en *La Revue Félibréenne*, Tome XIII, fascicule pour 1897, pp. 81-88.

MAURON, Ch.

"Mistral et Baudelaire", en *Congrès...*, o.c., ed. B.A. TALADOIRE (cf. 1.3), pp. 100-105.

*Estùdi Mistralen*, Libr. de l'Univ., Aix-en-Provence 1954 (dactyl., Bos de Jaume Guiran).

*La Provence visée au coeur*, Ed. l'Escolo dis Aupiho, Saint-Rémy-de-Provence 1954.

"La vierge qui fuit (Extrait traduit des *Estùdi mistralen* 1954)", en *Mélanges Mistraliens*, o.c. (cf. 1.3), pp. 127-145.

"Le vocabulaire affectif de Mistral", en *Actes et Mémoires du deuxième Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France*, Aix-en-Provence 1958 (publiées en 1961), pp. 417-427.

"Mistral, Proudhon et Marx", en *La France Latine*, n.s. 20(1964)134-137.

"L'humilité orgueilleuse dans le mythe de Mistral", en *Actes du IV<sup>e</sup> Congrès de Langue et Littérature d'Oc et d'Etudes franco-provençales* (Avignon 1964), Ed. Lagautrière, Avignon 1973.

"Gorki et Mistral (extr. de *En terre d'Arle*, 1910)", en *Lou provençau à l'escolo* 1965-66, n° 1.

MAURON, Cl.

"Notes sur la laisse XIV du *Pouèmo dóu Rose*" (Ref. *Lou Pouèmo dóu Rose*, Ch. V.I.XIV. *L'Angloro*), en *Lou provençau à l'escolo* 62(1972-73).

"Mistral et les géants de la Crau", en *Lou provençau à l'escolo* 64(1973-74).

"Le portail de Saint-Trophime d'Arles, chez F. Mistral et M.-Ph. Delavouët", *ibid.*, 65 (1973-74).

MAURRAS, Ch.

"(F. Mistral) 1888-1926", en *La Nouvelle Revue Française* 200(1930)592-599.

"Mistralismes", *ibid.*, pp. 674-679.

*Mistral*, avec la traduction du journal de Frédéric et Marie Mistral (Excursion en Italie), Aubier, Paris 1941.

*L'Esprit de Mistral et la réforme du Marechal Pétain*, conférence donnée le 27 mai 1941 sous le haut patronage de l'Académie de Mâcon, Impr. de Protat, Mâcon (s.d.).

*Poésie et vérité....Dante et Mistral*, H. Lardanchet, Grenoble 1944.

*Paysages mistraliens*, Didier et Richard, Grenoble 1944.

*Maîtres et témoins de ma vie d'esprit* (Barrès, Mistral, France, Verlaine, Moréas), Flammarion, Paris 1953.

"Le Soleil de Frédéric Mistral", *Aspects de la France. L'hebdomadaire d'action française*, n° 469, vendredi 6 sept. 1957.

MEAUTIS, G.

"Mistral et l'ésotérisme", en *L'Astrado* 1(1965)126-132.

MILLIEX, R.

*Mistral et la Grèce*, *L'Astrado*, Toulon 1972.

MISTRAL NEVEU, F.

"L'Homme", en *Aspects de Mistral....*, o.c., ed. M. JOUVEAU.

MONTOLIU, M. de

*Mistral, el clásico moderno*, Estudio, Barcelona 1914.

NEAUTIS, G.

"Mistral et l'ésotérisme", en *L'Astrado* 1(1965)126-132.

NOAILLES, Comtesse de

"Frédéric Mistral", en *La Nouvelle Revue Française* 200(1930)589-591.

PARIS, G.

*Penseurs et poètes*, Calman Lévy, Paris 1896<sup>2</sup>.

- PELISSIER, J. *Frédéric Mistral et la renaissance française*, Maison de la Bonne Presse, Paris 1941.
- Frédéric Mistral au jour le jour*, "Coll. des documents pour servir à l'histoire de la Renaissance provençale, Tome IV", Publicat. des Annales de la Fac. des Lettres, N.S. n° 54, Edit. Ophrys, Aix-en-Provence 1967.
- PESANTE, A. *Federico Mistral e la pleiade provenzale*, Istituto delle edizioni accademiche, Udine 1936.
- PEYRE, S.-A. *Essai sur Frédéric Mistral*, P. Seghers, Ligugé 1959 (editado también por Seghers, Paris 1974, con el título *Frédéric Mistral*).
- POUCEL, V. *Mistral*, Ed. du Feu, Aix-en-Provence 1935.
- PRAVIEL, A. *Mistral*, P. Clairac, Aurillac 1944.
- PROVENCE, M. "Mistral et l'Europe", en *La Revue Critique des idées et des livres* 144 (1914).
- REGNIER, H. de "Mistral", en *Les Annales Politiques et Littéraires* 2365(1930)207-209.
- REY, Ach. "Frédéric Mistral, poète républicain", en *Tablettes d'Avignon*, 9 février - 30 mars 1929.
- Un aspect nouveau de Frédéric Mistral*, Edit. des "Tablettes d'Avignon", Avignon 1939.
- RIPERT, E. *La Renaissance provençale*, E. Champion - A. Dragon, Paris - Aix-en-Provence 1918 (El último capítulo habla de la juventud de Mistral y de la génesis de *Mirèio*, haciendo una comparación entre Homero y Mistral).
- La versification de Frédéric Mistral*, *ibid.*, 1918 (Thèse Complémentaire).
- Le pèlerinage à Maillane. Poèmes*, Ed. d'art de la revue "Le Feu", Aix-en-Provence 1924.

"Une journée de Mistral", en *Les Annales Politiques et Littéraires* 2365(1930)217-221.

*Frédéric Mistral et son message spirituel*, Edit. Spes, Paris 1946.

RIVIERE, J.-C.

*Le vocabulaire dans l'oeuvre poétique de Frédéric Mistral*, Université de Paris - Sorbonne 1977 (Thèse).

"Vocabulaire et poésie chez F. Mistral", en *Lou provençau à l'escolo* 84(1980)12-13.

"Du Patois à la langue littéraire: le cas de Mistral", *ibid.*, 95(1983).

ROGER, G.

*Le Félibrige et l'esprit nouveau*, Phnom-Penh 1943.

ROLLAND, H.

*Les Origines du poète Frédéric Mistral*, Les Amis du Vieux Saint-Rémy, Saint-Rémy-de-Provence 1968.

ROSTAING, Ch.

"F. Mistral", art. en *Encyclopédie Larousse*.

*Le poème du Rhône*, Extrait du tome XXIV des *Annales de la Faculté de Lettres d'Aix*, Impr. Louis-Jean, Gap 1950, pp. 1-19.

"Nouvè de F. M." (Et. de Texte), en *Lou provençau à l'escolo* 1955-56, n° 1.

"La course des hommes à Nîmes de F. M." (Et. de texte), *ibid.*, 1958-59, n° 1.

"Le paysan de F. M." (Et. de texte), *ibid.*, 1958-59, n° 3.

"Mistral e la lengo", *ibid.*, 84(1980).

ROUMANETO

*Sus Mistral. Meditacionu e Remembranço*, Impr. "Petit Var", Toulon 1931.

SAINT-JEAN, A.

*Le monument mystique. L'ésotérisme dans l'oeuvre de Frédéric Mistral*, Ed. Parlaren, Marseille 1985.

- SOUCHON, P. *Mistral, poète de France*, J. Tallandier, Paris 1945.
- SOULAIROL, J. *Humanité de Mistral*, Jean-Renard, Paris 1941.
- Introduction à Mistral*, Beauchesne, Paris 1964.
- TALADOIRE, B.-A. *Le Sentiment religieux chez Mistral*, Ed. Ophrys, Gap 1955.
- "Nature de l'image dans la poésie de Mistral", en *Actes et Mémoires du Premier Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France*, Avignon 1955 (publiées en 1957), pp. 388-395.
- Maillane*, Impr. Rullière, Avignon 1959.
- TANASE, E. "Le mouvement littéraire félibréen et la Roumanie", en *Mirèio. Mélanges...*, o.c. (cf. I.C), pp. 61-85.
- TEISSIER, L. *Mistral chrétien, le sentiment religieux dans la vie et dans l'oeuvre de Mistral*, Roumanille, Avignon 1954.
- Présentation du recueil de proverbes provençaux de F. Mistral*, Montpellier 1961.
- Lecture de "Nerto"*, Impr. Mistral, Cavaillon 1969.
- J. Canonge et Mistral*, L'Astrado, Toulon 1971.
- TENNEUIN, J.-P. "I renegaire, extr. de l'*Espouscado* de F. Mistral" (Et. de texte), en *Lou provençau à l'escolo* 47(1967-68).
- THIBAUDET, A. *Mistral ou La République du Soleil*, "Col. Le Passé Vivant", Libr. Hachette, Paris 1930.
- "Lamartine et Mistral", en *La Nouvelle Revue Française* 200(1930)604-613.



- VINCENT, J. *Frédéric Mistral, sa vie, son influence, son action et son art*, G. Beauchesne, Paris 1918<sup>4</sup>.
- VOULAND, P. "La Prouvènço de F. M." (Et. de texte), en *Lou provençau à l'escolo* 84(1980).
- WEISKE, J. *Comparaison dans les poèmes de Frédéric Mistral*, Duck von Teste y Arnold, Cottbus (Brandebourg) 1905.

### 3.2. Sobre "Mirèio".

- ASTON, S.-C. "Mirèio devant la critique anglaise", en *Revue de Langue et Littérature Provençales*, n° 1, pp. 28-40.
- BALMAS, E. "Di alcuni contributi critici Italiani all'interpretazione del poeta di Mirèio", en *Mirèio. Mélanges...*, o.c. (cf. 1.3), pp. 23-46.
- BAYLE, L. *Morceaux choisis...*, o.c. (cf. 1.1).
- BLANCO, P. "Symbolisme de Magali", en *L'Astrado*, Eté (1987)4-6.
- "Présence de l'eau dans l'oeuvre de Frédéric Mistral: *Mirèio*", en *La France Latine* 106(1988)131-151.
- "Mistral et la musique: Gounod et Mireille", en *La France Latine* 113 (1991)29-38.

- BONNEL, E. "Notes sur le dernier chant de Mireille", en *Revue de Langue et Littérature Provençales*, n° 1, pp. 41-56.
- "Chant XII", en *Lectures de Mirèio*, o.c. (cf. 1.3).
- BOULE, P. "A propos de Mireille", en *Revue de Langue et Littérature Provençales*, n° 1.
- BOUTIERE, J. "Le Professeur Norbert Bonajous et son projet d'édition savante de Mirèio", en *Mirèio. Mélanges...*, o.c. (cf. 1.3), pp. 87-98.
- "Quelques documents inédits relatifs à la création de Mireille" (19 mars 1864), en *La France Latine* 20(1964).
- "Quelques documents inédits relatifs à Mireille, Frédéric Mistral et George Sand", en *Revue de Langue et Littérature Provençales*, n° 1.
- BRUYERE, M. "Mireille", poème catholique, Edit. Notre-Dame, Nîmes 1959.
- CALMELS, N. *Mistral et le soleil dans "Mireille"*, Ed. Aubanel père, Avignon 1962.
- CAMPROUX, Ch. "Mirèio poème d'amour", en *Mirèio. Mélanges...*, o.c. (cf. 1.3), pp. 99-120.
- CASSESE, F. *L'anima e l'arte di Mistral in "Mirèio"*, Avellino 1929.
- CHAMSON, A. "Rencontre de Mireille", en *Revue de Langue et Littérature Provençales*, n° 1 (cf. también *Lou provençau à l'escolo* 1960-1961, n° 1).
- COLOTTE, P. *En marge de "Mireille"*, Faculté des lettres de l'Université, Montpellier 1951 (Extrait de la *Revue des langues romanes* 71(1949)).

- La Chanson folklorique dans l'oeuvre de Mistral: l'aubade à Magall*, Publications de la Faculté des lettres, Impr. P. Déhan, Montpellier 1956 (Extrait des *Mélanges Mistraliens*).
- CZERNY, Z. "L'art structyural des poèmes épiques de Mistral", en *Actes et Mémoires du troisième Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France*, Bordeaux 1961 (publiées en 1965), pp. 11-126.
- DELAVOUE, M.-F. "Chant IV (Les Prétendants)", en *Lectures de Mirèio*, o.c. (cf. I.C).
- DEL MONTE "La poulion de Mireille", en *Revue de Langue et Littérature Provençales*, n° 1, pp. 63-73.
- DELTEIL, J. "Essais pour une traduction de Mireille", en *La Nouvelle Revue Française* 200(1930)629-640.
- DIBON, H. "Chant X (La Camargue)", en *Lectures de Mirèio*, o.c. (cf. 1.3).
- DUMAS, R. "Sus l'ourigino de l'estrofo de Mirèio e Calendau", en *Lou provençau à l'escolo* 84(1980)9.
- GALTIER, Ch. "Chant IX (L'Assemblé)", en *Lectures de Mirèio*, o.c. (cf. 1.3).
- HATAKENAKA, T. "Mireio et le Japon", en *Revue de Langue et Littérature Provençales*, n° 1.
- JENATTON, E. "Mireille", poème religieux et théologique, Introd. de L. Unard, Edit. provençales, Aix-en-Provence 1959.
- JOURDA, P. "Présentation", en *Mirèio. Mélanges...*, o.c. (cf. 1.3).
- "Pèlerinage à Maillane", *ibid.*, pp. 5-12.

- JOUVEAU, R. "Mirèio, poème musical", en *Revue de Langue et Littérature Provençales*, n° 1.
- "Présentation" y "Chant II (La Cueillette)", en *Lectures de Mirèio*, o.c. (cf. 1.3).
- KUKENHEIM EZN, L. "Mireille à Leyde", en *Revue de Langue et Littérature Provençales*, n° 1.
- LAFONT, R. "Mireille 1859-1959", en *Europe*, n°. 360, avril 1959, pp. 3-29.
- "Mirèlha coma Arcadia", en *Actes du IV<sup>e</sup> Congrès de Langue et Littérature d'Oc et d'Etudes franco-provençales* (Avignon 1964), Ed. Lagautrière, Avignon 1973.
- LEBRUN, M. *Permission de détente*, Presses de la Cité (Saint-Amand, Impr. Bussière), Paris 1959.
- MALMONT, J. de *Lou Pichot calendié de Mirèlo*, Impr. du Dragon, Draguignan 1959.
- MAURON, Ch. "Le vocabulaire affectif de Mirèio", en *Actes et mémoires du Premier Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France*, Avignon 1955 (publiées en 1957), pp. 373-380.
- "Chant VIII (Le brau)", en *Lectures de Mirèio*, o.c. (cf. 1.3).
- "Mirèio et nous", en *Lou provençau à l'escolo* 1958-59, n° 1.
- "Un pays est devenu un livre", *ibid.*, 1958-59, n° 2.
- "Encore Mirèio", *ibid.*, 1958-59, n° 3.
- "Le paysan. Etude de texte (Ref. Morceaux choisis de "Mireille", p. 104)", en *Lou provençau à l'escolo* 1958-59, n° 3.
- "Mireille et son destin", en *Revue de Langue et Littérature Provençales*, n° 1, pp. 96-112.

- MAURON, Marie "La Méditerranée dans Mireille", en *Revue de Langue et Littérature Provençales*, n° 1, pp. 113-118.
- MEJEAN, R. "Popularité de Mireille: Mireille et le cinéma", en *Revue de Langue et Littérature Provençales*, n° 1.
- "Chant I (Le Mas des Micocoules)", en *Lectures de Mirèio*, o.c. (cf. 1.3).
- MICHAELSON, K. "Le renouveau provençal: Mireille et la Scandinavie", en *Revue de Langue et Littérature Provençales*, n° 1.
- MOUTET, F. "Chant III (Le Dépouillement des cocons)", en *Lectures de Mirèio*, o.c. (cf. 1.3).
- NIELSEN, Suzane "Dictionnaire des animaux domestiques au chapitre IV de *Mirèio*", en *Lou provençau a l'escolo* 93-94(1983);  
 "Dictionnaire de la manade camarguaise (Chant IV de *Mirèio*)", *ibid.*;  
 "Dictionnaire des êtres fabuleux (Chant VI de *Mirèio*)", *ibid.*;  
 "Dictionnaire des Saints et des Saintes dans *Mirèio*", *ibid.*;  
 "Dictionnaire des moissonneurs et de leurs outils (Chant IX, les moisson)", *ibid.*
- PEYRE, S.-A. "Chant V (Le Combat)", en *Lectures de Mirèio*, o.c. (cf. 1.3).
- "Mireille n'est pas morte", en *Europe*, n° 360, avril 1959, pp. 29-31.
- PITANGUE, F. "Mireille et son musicien", en *Mirèio. Mélanges...*, o.c. (cf. 1.3), pp. 135-170.
- RIPERT, E. *Notes et Commentaires pour le poème de "Mirèio". Chant Premier*, Les Belles Lettres, Paris 1935.
- ROCHE, A. "Mireille chez les Anglo-Saxons", en *Mirèio. Mélanges...*, o.c. (cf. 1.3), pp. 47-60.

- ROSTAING, Ch. "Chant VII (Les Vieillards)", en *Lectures de Mirèio*, o.c. (cf. 1.3).
- "Mireille et Vincenette de F. M." (Et. de texte), en *Lou provençau a l'escolo* 1958-59, n° 2.
- "Lou Ribeirés dóu Rose. Extr. de Mireille Chant VII. Etude de texte", en *Lou provençau à l'escolo* 1962-63, n° 2.
- "Le centenaire de Mirèio", *ibid.*, 1962-63, n° 3.
- "Noto sus Mirèio", *ibid.*, 80(19799).
- "La lengo de Mirèio", *ibid.*, 84(1980).
- "Mirèio" de F. Mistral..., o.c. (cf. 1.1), Introduction et notes critiques.
- Mirèio*, ed. biling., o.c. (cf. 1.1), Introduction.
- SALVAT, J. "La Genèse de Mirèio", en *Mirèio. Mélanges...*, o.c. (cf. 1.3), pp. 171-198.
- SUGUY, F. "Témoignage du Japon", en *Mirèio. Mélanges...*, o.c. (cf. 1.3), pp. 19-22.
- TALADOIRE, B.-A. "Chant VI (La Sorcière)", en *Lectures de Mirèio*, o.c. (cf. 1.3).
- TENNEUIN, J.-P. "Présentation de Mireille" (Et. de texte; ref. *Morceaux choisis de "Mireille"*, n° 1, p. 31), en *Lou provençau à l'escolo* 52(1969-70).
- VERAN, J. *La jeunesse de Frédéric Mistral et la belle histoire de "Mireille"*, Edit. Emile - Paul Frères, Paris 1930.
- Sur un manuscrit de "Mireille". Le génie au travail*, "Coll. Etudes Françaises. Vingt-septième Cahier", Les Belles Lettres, Paris 1932 (1<sup>er</sup> mars).
- VIANES, J.-C. "Chant XI (Les Saintes)", en *Lectures de Mirèio*, o.c. (cf. 1.3).

- VREEDE, F. "Pour une traduction orientale de Mirèio", en *Mirèio. Mélanges...*, o.c. (cf. 1.3), pp. 13-19.
- 3.3. Sobre "Calendau".
- AZEMA, P. *La Religion de Calendal*, Impr. des Edit. provençales, Aix-en-Provence 1962.
- BERENGUIER, A. *Frédéric Mistral, "Calendal" et le Mont Gibal*, Impr. Macabet frères, Vaison-la-Romaine 1936.
- BONNEL, E. "Chant X", en *Lectures de Calendau*, o.c. (cf. 1.3).
- CZERNY, Z. "L'art structurel des poèmes épiques de Mistral", en *Actes et Mémoires du troisième Congrès International de Langue et Littérature du Midid de la France*, Bordeaux 1961 (publiées en 1965), pp. 11-126.
- DELAVOUET, M.-Ph. "Chant XI", en *Lectures de Calendau*, o.c. (cf. 1.3).
- DECREMPS, M. "Chant I", en *Lectures de Calendau*, o.c. (cf. 1.3).
- DUMAS, R. "Sus l'ourigino de l'estrofo de Mirèio e Calendau", en *Lou provençau à l'escolo* 84(1980)9.
- DURAND, B. "Chant VII", en *Lectures de Calendau*, o.c. (cf. 1.3).
- GALTIER, Ch. "Chant VI", en *Lectures de Calendau*, o.c. (cf. 1.3).

- JOUVEAU, R. "Chant IX", en *Lectures de Calendau*, o.c. (cf. 1.3).
- MAURON, Ch. "Chant II", en *Lectures de Calendau*, o.c. (cf. 1.3).
- MEJEAN, R. "Calendal, épopée onirique", en *L'Astrado* 10(1973)61-83.
- PEYRE, S.-A. "Chant XII", en *Lectures de Calendau*, o.c. (cf. 1.3).
- ROSTAING, Ch. "L'élément historique dans *Calendal*", en *Lou provençau à l'escolo* 1956-57, n° 3.  
 "Envoucacioun à l'amo de la Prouvènço (Etud. de texte; extr. de *Calendau*, ref. *Lou Provençau à l'escolo*, p. 205)", en *Lou provençau à l'escolo* 1962-63, n° 2.  
 "*Calendau* a cent ans. La Provence dans *Calendal*", *ibid.*, 1966-67, n° 1.
- TALADOIRE, B.-A. "Chant V", en *Lectures de Calendau*, o.c. (cf. 1.3).
- TEISSIER, L. *La vivante Estérelle*, Texte provençal et trad. française, Ed. Escolo dis Aupiho, Saint-Rémy-de-Provence (Bouches-du-Rhône) 1956.  
*Calendau. Introduction au poème de Mistral*, (hors commerce et chez l'auteur), Montpellier 1959.  
 "Chant VIII", en *Lectures de Calendau*, o.c. (cf. 1.3).  
 "Uni rescontre de *Calendau*", en *Lou provençau à l'escolo* 1966-67, n° 1.
- VIANES, J.-C. "Chant IV", en *Lectures de Calendau*, o.c. (cf. 1.3).